**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

**ANDRÉ LUIZ MEUSER ZAMBELLI**

# PAISAGENS CARIOCAS: Trajetória de uma Candidatura

**RIO DE JANEIRO**

**2024**

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

**ANDRÉ LUIZ MEUSER ZAMBELLI**

# PAISAGENS CARIOCAS: Trajetória de uma Candidatura

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientador: Profa. Dra. Claudia F. Baeta Leal

Rio de Janeiro

Ano 2024

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

**ANDRÉ LUIZ MEUSER ZAMBELLI**

# PAISAGENS CARIOCAS: Trajetória de uma Candidatura

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Aprovada em:

_____

Professora Dra. Claudia Feierabend Baeta Leal (PEP-MP/Iphan)

_____

Professora Dra. Andréa de Lacerda Pessôa Borde (PROURB – FAU / UFRJ)

_____

Professor Dr. Mario F. de Pragmácio Telles (PEP-MP/Iphan)

Rio de Janeiro
Ano 2024

Z 240 p

Zambelli, André Luiz Meuser

Paisagens cariocas: trajetória de uma candidatura / André Luiz Meuser Zambelli. – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2024.

226 f.: il.

Orientadora: Claudia Feierabend Baeta Leal

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2024.

1.Patrimônio cultural. 2. Políticas de preservação. 3. Rio de Janeiro (RJ). 4. Paisagem cultural. I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). II. Título

CDD 363.690981

A todos que atuaram,
aos que ainda atuam
e aos que venham a atuar
no campo do patrimônio cultural e
na defesa de nossa memória

AGRADECIMENTOS

Escrever essa dissertação não foi uma tarefa fácil, principalmente para mim, um arquiteto com pouca intimidade com a escrita. Contudo, para além das dificuldades intrínsecas dessa pesquisa, o fazer foi uma atividade muito solitária, mas sempre soube que fazia parte do trabalho. Entretanto, no decorrer dessa jornada, no exercício de ler, pesquisar e organizar as ideias para, enfim, colocar no papel, me dei conta de que devo muito aos ensinamentos e incentivos de várias pessoas que direta ou indiretamente me conduziram até o início das aulas do mestrado e às que me acompanharam nesse caminho até o ponto final desse longo texto acadêmico.

Então, começo agradecendo à Marina, esposa e companheira desde sempre, que foi minha principal leitora e crítica quanto à clareza do texto. Agradeço muito a Ítalo Campofiorito (*in memoriam*), ao Augusto Ivan de Freitas Pinheiro e a Luiz Eduardo Pinheiro da Silva por sempre me inspirarem, incentivarem e influenciarem durante minha jornada profissional no campo do patrimônio cultural carioca. Agradeço, também, à Cristina Lodi e ao José Pedro de Oliveira Costa, pela disposição em colaborar neste trabalho, compartilhando suas experiências no processo de patrimonialização da paisagem do Rio junto ao Patrimônio Mundial. E claro, agradeço muito à Claudia Feierabend Baeta Leal que aceitou a tarefa de me orientar e pelas suas importantes contribuições para dar inteligibilidade e lógica nesta dissertação. A Andréa de Lacerda Pessôa Borde e Mario F. de Pragmácio Telles, expresso aqui minha gratidão por aceitarem compor a banca examinadora e pelos seus comentários e sugestões sobre o trabalho.

Queria agradecer, também, ao IPHAN por abrir as portas do Programa para permitir a formação de servidores municipais; e ao conjunto de professores dessa instituição pelos conhecimentos e experiências compartilhadas, assim como agradeço ao corpo administrativo, que esteve sempre disposto a nos ajudar.

Agradeço a meus filhos e aos netos, à minha mãe, irmãos e padrasto, assim como aos amigos mais próximos, por compreenderem os momentos de distanciamento e isolamento que foram necessários para dar conta desse trabalho.

Agradeço ainda a todos que me incentivaram a fazer essa pós e ajudaram a enriquecer esse trabalho com informações, questionamentos e sugestões.

Por fim, inspirado em um comentário de Andrea Borde, gostaria de agradecer àqueles que, por interesse no tema, venham a ler essa dissertação, na qual compartilho informações que, espero, possam contribuir para o debate sobre as *Paisagens Cariocas* e o patrimônio cultural.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo contribuir para a reflexão e discussão sobre a categoria paisagem cultural adotada pela Unesco tomando como ponto de partida a inscrição das Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar na Lista do Patrimônio Mundial em 2012. Considerando que essa inscrição introduziu novos desafios para a gestão de uma grande metrópole urbana, a análise metodológica da pesquisa procurou contextualizar a evolução da proteção do patrimônio cultural no Brasil e no Rio de Janeiro, destacando a institucionalização dos órgãos responsáveis pela execução das políticas de proteção do patrimônio cultural e a evolução da atual legislação voltada para a proteção dos nossos bens culturais. A busca pela modernização da cidade e a urbanização praticada ao longo do tempo, culminaram em significativas transformações no território que permitiram uma forma peculiar de apropriação dos espaços públicos e conformaram a paisagem que foi patrimonializada pelo órgão internacional de Patrimônio Cultural. Esse processo também é analisado e discutido na perspectiva do modo como a questão da paisagem entrou na pauta das discussões dos especialistas em patrimônio, passando pelas duas candidaturas apresentadas em 2002 e 2011. A pesquisa, portanto, visa a demonstrar que a inscrição das *Paisagens Cariocas* como Patrimônio Mundial não deveria constituir um fim, mas o começo de um trabalho colaborativo entre a municipalidade e a sociedade, por meio da implementação de políticas públicas eficazes que integrem os compromissos públicos assumidos com vistas à sua conservação e o bem-estar de quem habita essa paisagem no presente e no legado que podemos deixar para as gerações futuras.

**Palavras-chave**: Patrimônio cultural; Paisagem cultural; Paisagens Cariocas; Políticas de preservação; Intervenções Urbanas; Paisagem; Iphan; Irph.

ABSTRACT

This dissertation aims at adding to the debates on cultural landscape as a Unesco category, studying the inscription of *Carioca Landscapes between the mountain and the see* on the World Heritage List in 2012. Considering that such inscription established new challenges to the management of a large urban metropolis, this research seeks to analyse and put into context cultural heritage protection both national and citywise. It also highlights the institutional processes undergone by public organizations which are responsible for heritage policies and the legislation on the matter. The search for modernizing and urbanizing Rio de Janeiro throughout time caused meaningful chances on the territory, which promoted a peculiar apropriation of public spaces and shaped the landscape which was acknowledged as World Heritage by Unesco. Such process has also been analyzed and discussed in this dissertation regarding the ways cultural landscapes became a core subject among heritage specialists because of the dossiers presented in 2002 and again in 2011. Thus, this study intends to argue that the inscription of *Carioca Landscapes* should not mean an end in itself, but the beginning of a collaborative work between the municipality and the society, by means of efficient heritage policies that articulate public commitments aiming at the conservation of the landscape, the well being of the population who lives in it in the present and the legacy we will pass on to future generations.

**Keywords**: Cultural heritage; Cultural landscape; Carioca Landscape; Preservation policies; Urban interventions; Landscape; Iphan; Irph;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES


| | | |
|---|---|---|
| Figura 1 | Recorte da capa do Jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, Ano 87, n.28.919, 2 jul. 2012 | p. 12 |
| Figura 2 | Imagem da Orla de Copacabana - vista em direção ao Leme | p. 20 |
| Figura 3 | Vista parcial do conjunto tombado (Iphan) da Rua do Catete | p. 33 |
| Figura 4 | Vista parcial da área do Parque Lage | p. 61 |
| Figura 5 | Imagem esquemática da Área do Corredor Cultural | p. 76 |
| Figura 6 | Folha do PAA 10.600 (PAL 38.871) | p. 79 |
| Figura 7 | Imagem esquemática do Parque Nacional da Tijuca (PNT) | p. 98 |
| Figura 8 | Foto do Cristo dos Andes (1904) | p. 117 |
| Figuras 9 | Reprodução do projeto de Heitor da Silva Costa para a estátua do Cristo Redentor - Perspectiva | p. 123 |
| Figura 10 | Reprodução do projeto de Heitor da Silva Costa para a estátua do Cristo Redentor – Corte longitudinal | p. 123 |
| Figura 11 | Foto aérea do Cristo Redentor (1935) | p. 127 |
| Figura 12 | Foto aérea da missa campal na Praça do Congresso Eucarístico (1950) | p. 131 |
| Figura 13 | Foto de parte da área do aterro, próxima ao Outeiro da Glória | p. 133 |
| Figura 14 | Foto de parte da área do aterro, próxima ao atual Monumento aos Pracinhas | p. 133 |
| Figura 15 | Foto aérea do aterro do Flamengo após as obras de urbanização | p. 135 |
| Figura 16 | Ilustração da Praia de Copacabana (sec. XIX) | p. 137 |
| Figura 17 | Foto aérea da Orla de Copacabana (1971) | p. 146 |
| Figura 18 | Ilustração da Orla de Copacabana após as obras de reurbanização | p. 147 |
| Figura 19 | Área do Sítio Paisagens Cariocas | p. 192 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|---|---|
| AEBT | Área de Entorno de Bem Tombado |
| AGCRJ | Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro |
| AI | Ato Institucional |
| AMAST | Associação de Moradores de Santa Teresa |
| APA | Área de Proteção Ambiental |
| APAC | Área de Proteção do Ambiente Cultural |
| APPC | Área de Proteção da Paisagem Cultural |
| CCAPA | Companhia Caminho Aéreo Pão de Açucar |
| CET | Conselho Estadual de Tombamento |
| CF | Constituição Federal |
| CIAM | Congresso Internacional de Arquitetura Moderna |
| CMPC | Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro |
| CNRC | Centro Nacional de Referência Cultural |
| COBRAMA | Comissão Brasileira do Programa Homem e Biosfera |
| COMPUR | Conselho Municipal de Política Urbana |
| D.O. | Diário Oficial |
| DBD | Divisão de Bibliotecas e Documentação |
| DGAC | Departamento Geral de Ação Cultural |
| DGC | Departamento Geral de Cultura |
| DGDI | Departamento Geral de Documentação e Informação |
| DGPC | Departamento Geral do Patrimônio Cultural |
| DL | Decreto Lei |
| DPCA | Divisão do Patrimônio Cultural e Artístico |
| DPHA | Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico |
| DPHAN | Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| ETCC | Escritório Técnico do Corredor Cultural |
| GECC | Grupo Executivo do Corredor Cultural |
| IBDF | Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal |
| IBPC | Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural |
| ICCROM | Comitê Internacional de Estudos para a Conservação e a Restauração de Bens Culturais |
| ICOMOS | Conselho Internacional de Monumentos e Sítios |
| IPHAN | Instituo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| IRPH | Instituto Rio Patrimônio da Humanidade |
| IURD | Igreja Universal do Reino de Deus |
| LOM | Lei Orgânica do Município |
| LPM | Lista do Patrimônio Mundial |

| | |
|---|---|
| MEC | Ministério da Educação e Cultura |
| MinC | Ministério da Cultura |
| Miniplan | Ministério do Planejamento e Coordenação Geral |
| MMA | Ministério do Meio Ambiente |
| OEA | Organização dos Estados Americanos |
| ONU | Organizações das Nações Unidas |
| PAA | Projeto Aprovado de Alinhamento |
| PAL | Projeto Aprovado de Loteamento |
| PCH | Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas |
| PD | Plano Diretor |
| PNUMA | Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente |
| PUB-Rio | Plano Urbanístico Básico da Cidade do Rio de Janeiro |
| RBMA | Reserva da Biosfera da Mata Atlântica |
| RIOARTE | Instituto Municipal de Arte e Cultura |
| SAARA | Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega |
| SEDREPAHC | Secretaria Extraordinária de Promoção, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro |
| SIPLAN | Sistema Integrado de Planejamento e Gestão Urbana, Ambiental e da Paisagem Cultural |
| SMEC | Secretaria Municipal de Educação e Cultura |
| SMPCG | Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral |
| SMU | Secretaria Municipal de Urbanismo |
| SPHAN | Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| SubPC | Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design |
| SURSAN | Superintendência de Saneamento |
| UFRJ/IFCS | Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais |
| UICN | União Internacional para a Conservação da Natureza |
| UNESCO | Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura |
| UNIRIO/MAST | Universidade Estadual do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins |
| UPH | Unidade de Patrimônio da Humanidade |

**INTRODUÇÃO ..... 14**

**CAPÍTULO 1 PANORAMA DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NACIONAL E CARIOCA ..... 24**

1.1 - Antecedentes, Rupturas e Mudanças ..... 25

1.1.1 Mudam os Critérios e Valores ..... 33

1.1.2 A Ambiência dos Bens ..... 36

1.1.3 Da Pedra e Cal a Referência Cultural ..... 39

1.1.4 A dimensão social do Patrimônio Cultural ..... 46

1.1.5 Novas Ferramentas de Trabalho ..... 50

1.2 - A Organização do Patrimônio Cultural Carioca ..... 54

1.2.1 A Belacap e a Novacap ..... 55

1.2.2 O Santo Remédio ..... 60

1.2.3 A Fusão dos Estados e os Impactos no Campo do Patrimônio Carioca ..... 67

1.2.4 O Caso dos *Pallazzi* ..... 70

1.2.5 Virando o Jogo: A Retomada das Ações de Proteção no Município ..... 74

**CAPÍTULO 2 NATUREZA, URBANISMO E PATRIMÔNIO: A CONFORMAÇÃO DAS PAISAGENS CARIOCAS ..... 99**

2.1 – Floresta da Tijuca: a *fênix* carioca ..... 101

2.2 - Um caminho aéreo para o Pão de Açucar ..... 108

2.3 - Morro do Castelo: um local para a Exposição de 1922 ..... 113

2.4 - A estátua do Redentor ..... 118

2.5 - Morro de Santo Antônio e o Congresso Eucarístico ..... 133

2.6 - Parque do Flamengo: o limão vira limonada ..... 137

2.7 - Orla de Copacabana: de Socopenapã a Princesinha do Mar ..... 141

**CAPÍTULO 3 PARTIU UNESCO: O RIO COMO PAISAGEM CULTURAL ..... 153**

3.1 - Paisagem Cultural: do conceito à inscrição ..... 153

3.2 - Mas o que é Paisagem? ..... 154

3.3 - O que dizem as Cartas Internacionais ..... 160

3.4 - Rio Patrimônio Mundial - o processo de candidatura ..... 177

3.5 - Com a palavra os órgãos internacionais de avaliação ..... 184

3.6 - Uma nova tentativa: agora vai... ..... 187

**CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 201**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... 209**

**APÊNDICE 1 ..... 216**

**APÊNDICE 2 ..... 219**

**APÊNDICE 3 ..... 220**

**APÊNDICE 4 ..... 221**

# INTRODUÇÃO

## Começando do início

Na manhã de segunda feira, dia 02 de julho de 2012, a capa de um dos principais jornais do país estampou em letras garrafais a seguinte notícia: “Paisagem Carioca é Patrimônio Mundial”. O matutino prosseguiu informando que por decisão unânime, tomada no fim de semana, em São Petersburgo, onde se realizava a 36ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o Rio se tornara (em 01/07/2012) a primeira cidade a receber o título de Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural e encerrava a chamada afirmando que “a boa notícia para a imagem do Rio [é que esse título] exigirá das autoridades investimentos em manutenção e conservação dos principais cartões-postais da cidade”.

*Figura 1 – Recorte da parte superior da capa do jornal O Globo do dia 02 de julho*



oglobo.com.br

O GLOBO

IRINEU MARINHO (1876-1925) RIO DE JANEIRO, SEGUNDA-FEIRA, 2 DE JULHO DE 2012 • ANO LXXXVII • Nº 28.819 ROBERTO MARINHO (1904-2003)

Pablo Jacob

PAISAGEM MARAVILHOSA: das pedras do Arpoador, a vista das praias de Ipanema e do Leblon com as montanhas do Rio ao fundo

Paisagem carioca é Patrimônio Mundial

Inédito, título para o Rio foi aprovado por unanimidade em decisão da Unesco

• O Rio tornou-se ontem a primeira cidade a receber o título de Patrimônio Mundial, na categoria paisagem cultural. A decisão foi anunciada em São Petersburgo, na Rússia, em reunião da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). A boa notícia para a imagem do Rio exigirá das autoridades investimentos em manutenção e conservação dos principais cartões-postais da cidade. **Páginas 11 e 13**

Inaugurada primeira fase do novo Porto

• Entre as obras entregues ontem pelo prefeito Eduardo Paes está a reurbanização de 24 ruas da Gamboa, da Saúde e do Morro da Conceição, além da recuperação do Cais do Valongo. A revitalização do Porto deve ser concluída em 2016. **Página 16**

*Foto – Pablo Jacob / jornal O Globo, Rio de Janeiro, ano 87, n.28.819, 02 jul. 2012. Capa*

A fotografia utilizada para ilustrar a notícia da primeira página daquele diário, mostrava uma imagem vista das pedras do Arpoador, destacando a beleza das praias de Ipanema e Leblon, e ao fundo, a suave silhueta da topografia exuberante e muito presente na cidade.

Nas páginas internas do jornal, a matéria dá continuidade ao assunto com algumas entrevistas com moradores e reproduz a fala de duas autoridades notáveis à época, o governador do estado Sergio Cabral e o prefeito da capital fluminense Eduardo Paes:

> Para o governador Sérgio Cabral [o título] funcionará como um selo de qualidade "esse diálogo da natureza com o urbano no Rio é único no planeta. E o Rio desde 2007 vem colecionando conquistas: o Cristo Redentor como uma das 7 maravilhas contemporâneas do mundo; a conquista da Copa do Mundo; da Jornada Mundial da Juventude; dos Jogos Olímpicos e, agora, da Unesco. O título agrega muito valor."
> O Prefeito Eduardo Paes, acredita que o título vai ajudar a evitar intervenções e destruição da paisagem: "a Unesco fez o que todos nós brasileiros já sabíamos: tombou essa paisagem cultural fantástica. O Rio é isso, um misto de natureza incrível, ação do homem incomparável, com todos os ícones que foram criados, e aquilo que o Rio tem de melhor: o povo carioca. (O GLOBO, Rio de Janeiro, ano 87, n. 28.819, p.13, 2 jul. 2012)

Dos comentários emitidos pelas autoridades públicas, vale a pena destacar alguns trechos em que, respectivamente, declaram a importância do título pelo valor que agregaria à cidade, como "um selo de qualidade".

Neles, podemos notar que ambos reconhecem a importância da paisagem – aqui tomada como cenário e visada - ao dizer que o "diálogo da natureza com o urbano no Rio é único no planeta" e que "a Unesco fez o que todos nós brasileiros já sabíamos: tombou (sic) essa paisagem cultural fantástica", acrescentando ainda, que "O Rio é isso, um misto de natureza incrível, ação do homem incomparável, com todos os ícones que foram criados, e aquilo que o Rio tem de melhor: o povo carioca."

Na fala do governador observa-se um certo ufanismo, quando relembra que a cidade naquele momento vinha "colecionando conquistas" como se fossem troféus, referindo-se às candidaturas vitoriosas dos últimos anos daquele período e menciona cronologicamente: a eleição da estátua do Cristo Redentor, localizada no alto do Morro do Corcovado, como uma das sete maravilhas contemporâneas do mundo (julho/2007); a escolha da cidade como sede da Copa do Mundo (outubro/2007); como local para realizar a Jornada Mundial da Juventude (2011); como sede dos Jogos Olímpicos Mundiais (outubro/2009), que pela primeira vez seriam realizados num país da América do Sul. E ainda poderíamos acrescentar, como sede dos Jogos Mundiais Militares (maio/2007).

Todos, eventos com proporção e referencias bem distintas (militar, civil, religiosa e esportiva), que mobilizaram desde as Forças Armadas até a Igreja Católica.

A despeito dos equívocos e imprecisões veiculados na notícia, que mais adiante iremos comentar, o título de Patrimônio Mundial concedido às *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*[1] também despertou na população uma euforia semelhante às que sucederam ao anúncio de cada uma das conquistas acima mencionadas. Mais ainda, de forma indireta ascendeu o patrimônio cultural do Rio para o patamar de importância dos grandes eventos internacionais. Entretanto, a matéria (e as demais que se seguiram) demonstra uma enorme desinformação sobre o que de fato estava sendo tratado.

Chama a atenção o fato de, naquele momento, não ter sido dada nenhuma explicação ou declaração das autoridades públicas, sobre a importância e o significado do termo "Paisagem Cultural", isto é, nenhuma manifestação oficial para informar que categoria era essa que um órgão internacional estaria inscrevendo as paisagens da cidade. Ou ainda, o que havia de inédito em conceder esse título a uma cidade como o Rio de Janeiro?

Da consulta à Lista do Patrimônio Mundial (LPM), depreende-se que as diversas Paisagens inscritas pela Unesco mundo afora representam o resultado da interação harmoniosa do ser humano com o ambiente natural, identificadas em diferentes sítios rurais ou conformados por jardins históricos e parques de valor simbólicos, vales, sítios e regiões agrícolas tradicionais, quando adotou-se a própria Paisagem como um bem, valorizando todas as inter-relações que ali coexistem (Ribeiro, 2007, p. 40). Essas Paisagens foram inscritas como Patrimônio Mundial pela Unesco a partir de 1992 com a inclusão da categoria *Paisagem Cultural* para aplicação da Convenção do Património Mundial[2], fruto das intensas discussões de especialistas em paisagens culturais que as definiram como bens culturais que representam

> [...] as «obras conjugadas do homem e da natureza» a que se refere o artigo 1º da Convenção. Ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, económicas e culturais, externas e internas.[3]

Entretanto, pela primeira vez, o título foi concedido a uma área urbana de uma grande cidade cosmopolita, cujo *valor universal e excepcional*, foi identificado na forma como o espaço natural, ao longo do tempo, fora transformado e agenciado por seus habitantes, tendo

---

[1] *Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar* é o título do dossiê entregue à Unesco candidatando a paisagem do Rio a patrimônio mundial. Para esta escrita adotamos o termo *Paisagens Cariocas* para nos referirmos a esta candidatura.

[2] A Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural também denominada Convenção do Património Mundial ou Convenção de 1972, foi aprovada durante a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), reunida em Paris de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972.

[3] Trecho do texto aprovado pelo Comitê do Patrimônio Mundial na sua 16ª sessão (Santa Fé, 1992) para inclusão nas Diretrizes Operacionais para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial.

atendido aos critérios de seleção para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco.

Mas, quais seriam os valores atribuídos a essas *Paisagens Cariocas*? Como foram apresentados no dossiê de candidatura? A inscrição na Lista do Patrimônio Mundial abrangeria toda a paisagem do Rio? Qual seria a extensão dessa paisagem que, pelo título, está situada "*entre a Montanha e o Mar*"? Quais seus limites?

A inscrição das *Paisagens Cariocas* na categoria Paisagem Cultural trouxe novos desafios para os órgãos da administração pública, particularmente para os que têm a atribuição e o compromisso de cuidar do patrimônio cultural da cidade e, também, para os cidadãos em geral que apesar do tempo decorrido desde a inscrição da cidade na Lista do Patrimônio Mundial – e lá se vai mais de uma década – ainda buscam entender (assim como as instituições públicas) quais os limites e possibilidades dessa nova categoria.

Sendo a primeira grande área urbana no mundo a ser reconhecida como paisagem cultural pela Unesco, considera-se imperativo refletir sobre os impactos dessa patrimonialização num determinado território da urbe, na sua organização social e institucional. Isto é, a partir dessa inscrição, quais responsabilidades estariam sendo assumidas pelo poder público e pela sociedade civil? Como se articulam com as políticas de proteção do patrimônio cultural e as do meio ambiente existentes, considerando que a Unesco, nas palavras do então alcaide, "tombou (sic) essa paisagem cultural".

## Paisagem Cultural, um título para chamar de seu

Desde a inscrição do Sítio *Paisagens Cariocas* em 2012, novos desafios conceituais e metodológicos foram (ou deveriam ter sido) incluídos na pauta dos órgãos municipais, principalmente quanto às atribuições, compromissos, orientações e decisões que envolvem o dia a dia da cidade.

O debate público sobre essas questões não era novidade. Em 2007, o então presidente do IPHAN, Luís Fernando Almeida, antecipava o assunto ao esboçar o conceito de paisagem cultural num instigante artigo publicado no mesmo jornal citado no início[4]. Almeida destacou naquela publicação que uma das características fundamentais da paisagem cultural é representar

[4] O futuro é a Paisagem. Jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 82, n. 26.970, 10 jun. 2007. Opinião, p. 7.

um recorte, onde é possível identificar uma relação singular entre natureza e os espaços ocupados e construídos pelo homem ao longo do tempo, através de suas diferentes relações sociais, atividades culturais e modos de produção, que juntas produziriam uma forma peculiar de agenciamento e apropriação desse espaço[5] (Almeida, 2007).

Portanto, o ex-presidente do IPHAN já apontava algumas questões fundamentais sobre a categoria Paisagem Cultural adotada pelo campo do patrimônio, cujo reconhecimento iria acionar diversos componentes da entrelaçada relação existente entre as políticas públicas e os diferentes instrumentos urbanísticos, ambientais, econômicos e jurídicos - fundamentais para equilibrar a renovação e o desenvolvimento da vida urbana, sem deixar de promover a preservação de bens e manifestações culturais que acontecem nesta porção do território.

Nesta perspectiva, lidar com esses componentes implica, necessariamente, numa mudança de comportamento dos gestores públicos, como também de seus cidadãos.

No caso das *Paisagens Cariocas*, o desafio está em manter as principais características dos elementos naturais e dos espaços agenciados, bem como a qualidade das atividades e das práticas que a definiram, identificadas e valoradas no processo de candidatura da cidade.

Trata-se, portanto, de adotar como premissa que as características da paisagem não são estáticas e que possuem sua própria dinâmica, devendo-se "observar os preceitos e normas que impeçam sua descaracterização, sem restringir sua evolução" (*Ibid.*). Não cabe, portanto, a aplicação das regras de tombamento, cujo objetivo mais amplo é manter ao máximo, a originalidade do bem cultural.

Portanto, articular entre si os bens culturais patrimonializados, de natureza material e imaterial, pode ser uma diretriz a ser perseguida pelos envolvidos com a gestão do patrimônio e, consequentemente, com a paisagem cultural. Para tanto, coloca-se como fundamental uma mudança no olhar institucional e na forma de participação da sociedade em geral, pois

> [...] para que os resultados das ações de governo possam ser apropriados por todas as esferas de interesse das comunidades envolvidas, é necessário que os modos de fazer e viver se constituam em um sistema normatizado e pactuado, capaz de estabelecer um padrão de qualidade que seja reconhecido interna e externamente (Almeida, 2007).

Muito antes de receber o título de *Paisagens Cariocas,* o município do Rio de Janeiro, ao longo de mais de quatro décadas, tem atuado e experimentado ações inovadoras na preservação e conservação do seu patrimônio cultural e natural, instituindo e aplicando, com

[5] Cabe observar que a Portaria Iphan 127/2009, que instituiu a Chancela da Paisagem Brasileira, ainda estava em discussão, tendo sido publicada em 30/04/2009, durante a gestão de Luiz Fernado Almeida na presidência do Iphan.

relativa eficácia, normas e instrumentos urbanísticos e ambientais para sua proteção, além do tombamento.

Assim, discutir a patrimonialização das *Paisagens Cariocas* e avaliar os efeitos e as mudanças produzidas na conduta da municipalidade, no que diz respeito às ações e decisões que envolvem sua manutenção e os processos de patrimonialização já instituídos, foi o tema escolhido para desenvolver a dissertação.

Nosso objetivo principal é analisar a categoria acionada pela Unesco aplicada a uma grande cidade como o Rio de Janeiro, visando a verificar como essa categoria dialoga com o patrimônio cultural "carioca" e as áreas de proteção incluídas no território da paisagem[6], e verificar a importância de pensar paisagem com outras disciplinas.

Assim, de modo a apresentar uma linha de discussão que auxilie nesse debate, no primeiro capítulo buscou-se analisar a trajetória do conceito de patrimônio cultural, seus processos de valoração e patrimonialização, descrevendo os instrumentos de proteção e conservação incidentes na cidade do Rio de Janeiro. Tencionou-se então, analisar como tais instrumentos foram se aprimorando ao longo do tempo, sendo utilizados para proteger e promover o patrimônio cultural carioca, de forma isolada ou em conjunto. Destaca-se, neste sentido, o começo dos anos 1960, quando vivenciou-se uma experiência única na história da federação com a transferência da Capital para Brasília e, consequentemente, a formação de um novo estado, a Guanabara.

Ainda neste primeiro momento, buscou-se situar o contexto político e institucional que favoreceu a constituição de um dos primeiros órgãos de proteção do patrimônio cultural em nível estadual no Brasil, bem como a forma como foi estruturado e quais recursos foram disponibilizados para o cumprimento de sua missão, os principais desafios enfrentados pelos técnicos e os fatos relevantes de sua trajetória.

Para além disso, procuramos demonstrar a existência de normas, procedimentos e instrumentos aplicados pelos órgãos de proteção em seu cotidiano, disponíveis nas diferentes esferas de governo, que podem colaborar na gestão das *Paisagens Cariocas*, conforme mencionados no Dossiê de Candidatura das *Paisagens Cariocas* (Iphan, 2011, p. 95-102).

Em paralelo às questões institucionais e às cartas internacionais publicadas, procuramos comentar sobre a atuação dos órgãos de proteção do patrimônio, face às decisões políticas adotadas no processo de desenvolvimento urbano da cidade.

---

[6] Na área de abrangência das Paisagens Cariocas estão inseridas diversas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), bem como Áreas de Entorno de Bens Tombados AEBT.

No segundo Capítulo, procuramos avaliar como a paisagem da cidade foi sendo "construída" e tratada, a partir da seleção de importantes intervenções, desenhos e planos propostos e realizados, considerando seus objetivos e resultados, consoante com o que a arquiteta Clarisse Moreira (2004) descreveu em suas reflexões sobre o processo de urbanização do Rio.

Segundo a autora, no decorrer desse processo, em vários momentos viveu-se uma relação conflituosa entre a renovação e a preservação do tecido urbano, expressa nas políticas públicas adotadas, que ora manifestavam o "desejo de destruição ou de abandono" de algumas áreas, permitindo sua desconfiguração para favorecer a criação de novos espaços. E, em outros momentos, preocupavam-se em conservar os espaços e suas estruturas, "especialmente na perspectiva de seu desaparecimento" (Moreira, 2004, p.14-15).

Essa relação dicotômica em muito influenciou os caminhos do patrimônio e estimulou a proposição de novas formas e possibilidades de atuação no campo da preservação.

Na sequência, analisou-se no terceiro capítulo o processo de construção da candidatura do sítio *Paisagens Cariocas* a Patrimônio Mundial, na categoria Paisagem Cultural, tomando como ponto de partida o conceito de *paisagem cultural* adotado pelo órgão internacional de patrimônio desde 1992 e as diferentes proposições apresentadas à Unesco

Passada mais de uma década desde a inscrição da paisagem do Rio na Lista do Patrimônio Mundial, ainda há uma grande desinformação, tanto das autoridades públicas municipais como da população em geral, sobre as categorias de classificação e valoração de um bem cultural pelos critérios adotados pela Unesco. Esses são temas pouco discutidos e divulgados, o que consequentemente causa pouca (ou nenhuma) ressonância junto aos responsáveis pela sua conservação. Não se conhecem, por exemplo, quais critérios explicitaram o Valor Universal Excepcional das *Paisagens Cariocas*. Assim como a maioria da população não sabe ou entende como foi tipificada a paisagem do Rio, dentre as possibilidades estabelecidas pelas *Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção* de 1972.[7]

Nesse sentido, a partir do estudo iniciado pelo prof. Peter Fowler que teve continuidade com a arquiteta e pesquisadora Vanessa Figueiredo, organizamos os bens culturais inscritos como Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial indicando sua categoria e os critérios

[7] Conjunto de orientações técnicas que estabelecem os princípios que orientam o Comitê do Patrimônio Mundial nas análises das candidaturas indicadas a patrimônio mundial.

utilizados para sua inscrição – ver Apêndice 4: Paisagens Culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial 1992-2023.

Outro exemplo que demonstra o desconhecimento sobre o tema está no próprio título que classifica as *Paisagens Cariocas*, pois ora é citado como patrimônio da humanidade, ora como patrimônio mundial. O termo vem sendo usado e tratado como se fossem sinônimos, repetindo a mesma confusão, feita na classificação utilizada pelos técnicos do patrimônio para preservar um bem cultural – tombamento, preservação e registro - que é entendido pela população (e autoridades) como sendo a mesma coisa, sem diferenças em sua aplicação.

Além dessas dúvidas e imprecisões, podemos acrescentar ainda que há uma incompreensão sobre o significado de patrimonializar um bem para a Lista do Patrimônio Mundial, considerando que a feitura do dossiê para inscrição das *Paisagens Cariocas* e a entrega do título pela Unesco não são o final desse processo, uma vez que é a partir dessa inscrição que se impõe a necessidade de dar prosseguimento aos compromissos assumidos pelas autoridades públicas, em especial pela municipalidade, e identificar as possíveis articulações que possam ser realizadas entre os diversos agentes envolvidos, visando a organizar as discussões sobre gestão e as possíveis ações de conservação do Sítio reconhecido como Patrimônio Mundial. Como exemplo podemos citar a gestão das áreas públicas inseridas no Sítio Patrimônio Mundial, um dos assuntos mais sensíveis e polêmicos, que merece uma profunda reflexão e um amplo debate com a sociedade.

Muitas das observações e questões acima citadas foram identificadas e motivadas a partir da leitura do dossiê que apresentou a candidatura do Rio a Patrimônio Mundial em 2011 e no decorrer dos estudos acadêmicos do Mestrado Profissional que auxiliaram a organizar os assuntos abordados nesta escrita.

Entretanto, uma outra parte baseia-se nos anos de experiencia prática e no convívio com os colegas do município do Rio de Janeiro envolvidos com a questão da proteção do patrimônio cultural da cidade. Dessa experiência profissional, exercida por mais de três décadas nos órgãos municipais de preservação e defesa do patrimônio, constatamos que ainda há várias questões conceituais e práticas que permanecem em aberto.

Por conta disso, foi nossa intenção compartilhar nesse texto algumas vivências, dúvidas e aprendizados nesses anos de atuação e militância, no intuito de firmar um diálogo com os que hoje nos sucedem nessa missão de proteger e defender os bens culturais que identificam e guardam a memória da cidade.

**De volta ao começo**

Retornando ao anúncio da inscrição da cidade do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial, vale destacar algumas imprecisões e equívocos publicadas na capa do jornal.

Apesar da bela imagem das praias de Ipanema e Leblon, capturada a partir das pedras do Arpoador, a imprensa se equivoca e confunde o carioca ao mostrar uma vista que não está inserida nas visuais[8] do Sítio recém registrado pela Unesco. Infelizmente, por mais bela que seja esta paisagem e que daquele ponto (Arpoador) seja possível ver o mais lindo pôr do sol da cidade, a câmera fotográfica deveria deslocar-se para outro local e posicionar-se no pontão rochoso existente no final da Praia de Copacabana, onde estão localizadas as antigas Baterias de Artilharia de Costa, situadas dentro do Forte de Copacabana, e enquadrar a suave curva da praia, definida artificialmente em 1905 por Pereira Passos[9], tendo, ao fundo, a silhueta dos morros do Cantagalo, dos Cabritos, São João e da Babilônia, além do Pão de Açúcar (mais atrás). Esta sim, uma visual integrante das *Paisagens Cariocas*.

Como diz a matéria, espera-se, que a "boa notícia" da patrimonialização das *Paisagens Cariocas* exija sim investimentos públicos suficientes para sua manutenção. Porém o recorte que define os contornos do sítio *Paisagens Cariocas* não abrangem os "principais cartões-postais da cidade", deixando de fora, por exemplo, as paisagens de outras praias da orla (como a de Ipanema, Leblon, Pepino, Barra e por aí vai), assim como as paisagens da região portuária no Centro, as da Zona Oeste, ou ainda, as da ilha de Paquetá.

Equivoca-se ainda o alcaide, e também confunde o leitor, ao dizer que a Unesco "tombou" o que os cariocas já sabiam. A inscrição na Lista do Patrimônio Mundial é um registro, um reconhecimento da importância do resultado da atuação e experimentação humana face ao ambiente natural, e como tal, uma paisagem cultural jamais pode ser tratada como um bem tombado, cujo objetivo é manter ao máximo suas características originais imutáveis. Tombamento, portanto, não é o instrumento mais adequado para se aplicar numa paisagem, pois ela está "sempre em constante mutação, seja pela própria ação da natureza, seja pelas alterações que lhe imprimem o homem" (Delphim, 2006, p.03).

---

[8] O Dossiê de candidatura das Paisagens Cariocas, estabeleceu, preliminarmente, 47 pontos de visualização, denominados "visuais". Estes pontos foram localizados nos diferentes elementos de composição da paisagem para auxiliar o seu monitoramento. Ver Mapa dos Visuais do Sítio (entre as p. 30 e 31)

[9] Francisco Pereira Passos, foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, por indicação do Presidente Rodrigues Alves, no período de 1902 a 1906. Durante seu mandato, ocorreram várias obras públicas que transformaram a cidade, dentre elas a urbanização da orla de Copacabana, definindo o limite dos lotes fronteiros ao mar e o passeio junto as areias da praia.

Assim, as discussões propostas nesta dissertação procuram destacar como se deram as transformações físicas e urbanísticas que resultaram no que podemos chamar hoje de *Paisagens Cariocas* e de que forma as políticas de patrimônio incidentes sobre o território e a paisagem contribuíram para esse resultado.

*Figura 2 – Vista geral da curva da Praia de Copacabana e ao fundo os Morros de São João, da Babilônio, Pão de Açúcar e Ponta do Leme.*



*Foto: Ricardo Zerrenner / Riotur*

# CAPÍTULO 1 PANORAMA DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NACIONAL E CARIOCA

O Rio de Janeiro é conhecido no Brasil e mundo afora por suas pelas belas praias, florestas e montanhas que cercam e limitam a cidade. Então, pensar a paisagem exige que se pense e avalie as transformações que foram processadas no espaço natural desde a fundação da cidade pelos portugueses, que vieram na intenção de apossar e explorar as novas terras ultramarinas, mudar seu aspecto físico, alterar o espaço geográfico para finalmente converter o ambiente natural em espaço urbano.

Em todo esse processo de mutação, que já dura mais de quatro séculos, cada geração transmitiu para as demais uma importante herança de sua capacidade de intervir, interagir e usufruir desses espaços, por meio de diferentes construções, festas, danças, hábitos e costumes. Legou assim, um enorme patrimônio físico, imaterial e cultural.

Este capítulo tem a intenção de discutir a construção das ideias direcionadas para a proteção desse patrimônio, tomando como ponto de partida as discussões que antecederam a criação do órgão federal de patrimônio e seus instrumentos de atuação. E na sequência, abordaremos a forma como foi organizada a proteção do patrimônio, a nível local, no Rio de Janeiro. Para tanto, fazemos um contraponto com as discussões internas e externas sobre o tema da preservação, por meio dos documentos produzidos nos encontros, seminários e conferências consolidados nas Cartas Patrimoniais; da legislação que organizou as instituições e os instrumentos de ação; da evolução dos conceitos e valores atribuídos a essa herança.

Segundo Jacques Le Goff, “a periodização é o principal instrumento de inteligibilidade das mudanças significativas.” (2003, p. 47). Nesse sentido, Foi pensando em estruturar uma periodização para dar melhor compreensão ao longo recorte adotado que começamos a organizar essa escrita, porém acabamos por optar em estabelecer alguns temas que expressassem os períodos de nossa narrativa, respeitando contudo, a ordem cronológica dos eventos e acionando o contexto político dos acontecimentos de modo a demonstrar “a complexidade do campo do patrimônio como parte indissociável dos processos de formação do Estado, da esfera do poder público e do cenário político-social em que se insere”. (Chuva, 2017, p. 80).

## 1.1 - Antecedentes, Rupturas e Mudanças

No decorrer do século XIX e início do século seguinte, em diversos países do mundo ocidental, particularmente na França, surgiram leis com objetivos mais específicos e consistentes que visavam à proteção do patrimônio cultural nacional (Rodrigues, 2001, p. 196-199).

No Brasil, a ideia de uma legislação específica para organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico (hoje cultural) começou a tomar forma nas primeiras décadas do século passado, particularmente, no decorrer dos anos 1920, quando foram debatidas e formuladas diferentes propostas legais, a nível federal, das quais destacam-se: o anteprojeto de lei apresentado pelo arqueólogo e professor Alberto Childe (1920), a pedido do presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, que tinha como objetivo a defesa do patrimônio artístico nacional; ao projeto de lei elaborado e apresentado na Câmara de Deputados pelo deputado pernambucano Luís Cedro (1923), que visava a organizar a proteção dos monumentos históricos e artísticos do país por meio da criação de uma Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil; o esboço de anteprojeto de lei federal elaborado por Jair Lins (1924) visando a impedir o comércio de obras de antiguidades nas cidades mineiras; e o Projeto de Lei n°230/1930, apresentado ao congresso nacional pelo deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho, propondo a proteção dos monumentos e sítios de valor histórico e arqueológico[10] (SPHAN/Pró-Memória, 1980, p. 9-11)

Alguns Estados da federação como Minas (1925), Bahia (1927) e Pernambuco (1928), também tentaram legislar sobre o assunto, chegando inclusive a propor a criação, no âmbito estadual, de Inspetorias para cuidar dos monumentos nacionais (*ibid.*, p.10).

Entretanto, todas essas iniciativas não lograram êxito e esbarraram na falta de amparo constitucional que permitisse a aprovação de uma regra que fosse capaz de limitar o direito de propriedade, de forma a impedir a mobilidade de um bem, sua destruição ou descaracterização, e ainda, determinasse uma proteção permanente, tão necessária e desejada naquele momento. Cabe destacar que a carta magna vigente à época, não previa restrições à propriedade privada

[10] Sobre os antecedentes do DL25/1937, ver TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro: Análise da Articulação entre Tombamento e Registro. 2010. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010 - Cap. 2 p. 33-43; e ainda, MAGALHÃES, Aline Montenegro. Colecionando Relíquias...Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) UFRJ/IFCS, Rio de Janeiro, 2004 - Cap. 2 p. 67-74. Ambos destacam as principais contribuições de cada um dos projetos citados e de outras contribuições que colaboraram na construção do arcabouço legal para proteção do patrimônio cultural.

com o propósito de proteger qualquer bem cultural do país, mesmo sendo em benefício e do interesse da coletividade.

Pelas proposições acima citadas podemos depreender que nas décadas de 1920 e 1930 existia um debate vivo sobre a necessidade de organizar uma legislação que promovesse de alguma forma a proteção e a conservação dos bens reconhecidos como objetos importantes para a construção de uma memória e uma identidade para a recém-criada nação brasileira.

Eram tempos agitados e de muitas mudanças. Momento de muitos debates e embates que geraram significativas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais das quais destacamos alguns episódios, tais como: os impactos gerados pela primeira grande guerra, que afetaram diretamente as oligarquias agrárias lideradas por São Paulo e Minas; pelo início do processo de industrialização do país e, consequentemente, de urbanização das grandes cidades; pelo surgimento e atuação de novas forças sociais - a classe média e a massa proletária; pelas revoltas tenentistas e os "18 do Forte"[11] (Silva, 1986, p.60); pela realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, organizada por artistas e intelectuais do movimento modernista que buscavam estabelecer uma nova estética para a arte brasileira, uma nova linguagem pautada no nacionalismo e nos valores culturais que configurassem uma identidade ao Brasil.

Esses e outros acontecimentos políticos a nível nacional e internacional forjaram as condições que deram origem ao movimento armado em outubro de 1930, que irá marcar o fim da primeira república[12] e deslocar o poder das velhas oligarquias agrárias (paulista e mineira) para um novo modelo de desenvolvimento com a chegada de Getúlio Vargas ao poder[13].

Mais tarde, em 1934, uma nova constituição foi promulgada em substituição à de 1891, encerrando assim a fase do Governo Provisório instalado a partir de 1930 (D'Araujo, 2004, p.26). No texto da nova Lei Geral foram introduzidas mudanças significativas e inovadoras que modificaram os contornos do direito de propriedade. Ao incluir como princípio constitucional a função social da propriedade, um conceito chave na regulação dos limites do direito de propriedade (Silva, 1996, p.13), assegurou-se as condições legais para que o Estado pudesse

---

[11] Em 1922, jovens oficiais do Exército se revoltaram contra a posse de Artur Bernardes na presidência da República. exigindo mudanças imediatas no processo eleitoral e maior participação política, O foco da rebelião concentrou-se no Forte de Copacabana no Rio de Janeiro e os revoltosos decidiram resistir até o fim, saindo em caminhada pela orla, indo ao encontro dos milhares de soldados governistas designados para combatê-los. No confronto, tombaram 17 militares e um civil, massacrados pelas forças da situação. O episódio, símbolo de luta e resistência, ficou conhecido como os "18 do Forte". Fonte: http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/revolucao-de-1930-3. Acesso em: 13/06/2020 às 14:57h

[12] Primeira república ou república velha - novembro/1889 a outubro/1930

[13] A Revolução de 1930 impediu a posse do candidato eleito à presidência da República instalando uma junta militar Governativa Provisória que transferiu o poder a Vargas em novembro daquele ano, que assume como Chefe do Governo Provisório. Fonte: http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/revolucao-de-1930-3. Acesso em: 13/06/2020 às 14:57h

criar normas e instrumentos capazes de promover a proteção dos bens culturais da nação, conforme expresso no Capítulo II, referente aos Direitos e Garantias Individuais, Art. 113, inciso 17:

> Art. 113 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à subsistência, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:
> (...) inciso 17 - **É garantido o direito de propriedade, que não poderá ser exercido contra o interesse social ou coletivo, na forma que a lei determinar.** A desapropriação por necessidade ou utilidade pública far-se-á nos termos da lei, mediante prévia e justa indenização. Em caso de perigo iminente, como guerra ou comoção intestina, poderão as autoridades competentes usar da propriedade particular até onde o bem público o exija, ressalvado o direito à indenização ulterior. (CF, 1934, grifo nosso)

É também nesse período que foram editados importantes decretos que exerceram grande influência na busca de uma legislação eficaz para proteção dos bens culturais considerados representativos da história e da memória nacional. Trata-se das normas que criaram a categoria "monumento nacional" e elevaram a cidade de Ouro Preto a esta categoria (1933); e ainda, a que criou a Inspetoria de Monumentos Nacionais, subordinada ao Museu Histórico Nacional (Telles, 2010, p.40).

Das normas legais mencionadas, vale a pena destacar o Art. 24 do Decreto nº 20.985 publicado em março de 1932 pelo Ministério da Educação Pública, que definia a categoria "monumento nacional", além de determinar que:

> Art. 24 - A concessão do título de "monumento nacional", pelo seu valor artístico, histórico ou arqueológico, será feita por decreto expedido pelo Ministério da Instrução Pública, ouvido o Conselho Superior de Belas Artes, o qual terá também para esse efeito a iniciativa de propostas.

E ainda, o Art. 72 do Decreto nº 24.735, publicado em 12 de junho de 1934, que complementava as ações do artigo acima citado e previa as seguintes restrições aos imóveis classificados como "monumento nacional":

> Art. 72 – Os imóveis classificados como monumento nacional não poderão ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização do Museu Histórico Nacional".

Nos anos que se seguiram, os desdobramentos políticos culminaram com o golpe de Estado promovido por Getúlio Vargas em novembro de 1937, instituindo o Estado Novo.

A historiografia sobre esse período nos dá conta de que o regime autoritário de Vargas baseou-se em um projeto nacionalista como política de Estado para buscar uma unidade nacional e ingressar o Brasil no plano internacional como um Estado nacional moderno. Para tanto, com a participação de intelectuais modernistas oriundos da década de 1920 que se integraram no governo, enriqueceu-se os debates sobre temas valiosos como a "criação da

nação" e a construção de uma "memória nacional", de modo a constituir uma cultura autenticamente brasileira (Chuva, 2017, p. 23-25).

No plano internacional, dois importantes encontros ocorreram em 1931 e 1933, ambos na Cidade de Atenas. O primeiro, organizado pela Sociedade das Nações[14] por meio do Escritório Internacional dos Museus[15], teve o propósito de debater quanto a conservação e utilização dos bens nomeados "monumentos"[16]. Embora considerados como objeto isolado, havia a preocupação com a dinâmica de sua vizinhança e nesse sentido, com o objetivo de manter ou criar um ambiente adequado à sua valorização, recomendaram para tanto, a manutenção de perspectivas, a supressão de publicidade e elementos do mobiliário urbano.

Da mesma forma, abordou-se em detalhe várias recomendações para a consolidação e restauração dos monumentos, destacando a importância da colaboração internacional para conservação dos bens de interesse da humanidade.

As recomendações aprovadas neste encontro foram firmadas na *Carta de Atenas*, primeiro documento internacional voltado para esse tema, que passaram a orientar as políticas públicas de diversos países.

Voltando ao cenário nacional, é, portanto, num contexto de rupturas e mudanças, na esteira dos ideais do movimento modernista, que o patrimônio irá desempenhar um papel fundamental na construção de uma nova narrativa da história do Brasil, utilizando a noção de patrimônio para evocar a ideia de nação, "simbolizada pelos seus monumentos" (Fonseca, 2017, p.34-35) e assim forjar uma identidade nacional que reforçasse, no campo da cultura e da tradição, uma origem comum para todo o território e para toda a população.

É nessa perspectiva que foram formulados os diferentes projetos que visavam a estabelecer as regras para defesa e proteção dos bens culturais de interesse nacional.

Em meio a estas mudanças e atento à necessidade de promover a proteção dos monumentos nacionais, Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde Pública, encomendou ao poeta e intelectual Mário de Andrade um projeto para organizar um sistema de proteção para o patrimônio cultural brasileiro que segundo revelou o próprio autor do convite, foi prontamente atendido (IPHAN, 1980, p.12-13).

---

[14] A Sociedade das Nações ou Liga das Nações, foi criada ao término da Primeira Grande Guerra (1914-1918) com o objetivo de promover a paz entre as nações. Manteve-se ativa até 1942 sendo suas atribuições transferidas para outro organismo internacional criando no pós 2ª Guerra Mundial em 1948, a ONU.

[15] Pode-se considerar que o Escritório Internacional de Museus foi o antecessor do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)

[16] Neste momento, a noção de Monumento compreendia os bens de excepcional valor artístico e histórico.

É de se notar que desde o anteprojeto apresentado por Childe, passando pelo de Luís Cedro, Jair Lins e Wanderley Pinho, todos elaborados nos anos de 1920, até as proposições feitas por Mario de Andrade (1936), buscava-se vincular ao patrimônio um valor nacional, algo que identificasse "um sentimento de pertencimento a uma comunidade", a uma nação, ou seja, identificar e proteger os "documentos-monumentos genuínos" de nossa história que não poderiam ser destruídos (Fonseca, 2017, p. 35). Para usar uma metáfora de Ítalo Campofiorito (1985, p.40) que traduz de forma concisa esse momento, tratava-se de configurar e nutrir um rosto, onde o país se reconhecesse perante as demais nações.

O Anteprojeto elaborado por Mario de Andrade reuniu "a contribuição de uma década de debates e tentativas de se criar um órgão e uma legislação de proteção ao patrimônio histórico e artístico" nacional (Telles, 2010, p.41).

Além disso, o texto desenvolvido por Mario de Andrade revelava uma concepção de patrimônio bastante avançada para aquele momento, na qual abrangia ao mesmo tempo as manifestações eruditas e as populares, de caráter particular e nacional, que mereceriam proteção (Fonseca, 2017, p.103). Sua inspiração decorreria das experiências e do aprendizado a partir das diversas viagens realizadas pelo interior do Brasil enquanto diretor do Departamento de Cultural do município de São Paulo (Chuva, 2011, p.153).

Conforme observou Marcia Chuva (2011, p.151-154), o anteprojeto de Mario de Andrade apontava para uma concepção integral de cultura, concebendo o patrimônio em todas as suas vertentes e naturezas, na medida em que compreendia ser a cultura constituída pela mais ampla diversidade de práticas e formas de expressão.

Para Maria Cecília Londres da Fonseca (2017, p.106-107), o texto de Mario de Andrade é amplo e aborda aspectos importantes do que considerava ideal para um serviço de proteção do patrimônio em 1936, detendo-se com detalhes na questão conceitual, que definia a partir de que critérios uma obra poderia ser considerada patrimônio e a estrutura de funcionamento do órgão que seria responsável pela política de proteção. Sempre com a preocupação em divulgar e coletivizar os bens patrimonializados.

Segundo Sonia Rabello de Castro (1987, p.75) o anteprojeto entregue por Mario de Andrade ao seu interlocutor (Gustavo Capanema) "nem foi uma proposta, foi um ensaio", no qual propunha uma política de preservação, porém sem os instrumentos legais necessários para efetivar sua aplicação.

O texto de Mario de Andrade foi então modificado pelo experiente jurista Rodrigo Melo Franco de Andrade, de modo a torná-lo mais adequado às circunstâncias daquele momento (Fonseca, 2017, p. 102). No ano seguinte (1937) foi aprovada a lei que criou o Serviço de

Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN)[17] - atual IPHAN[18], no bojo das alterações que já estavam em curso na Câmara de Deputados e deram nova organização administrativa ao Ministério da Educação e Saúde.

Na sequência, o projeto de lei para instituir as normas de defesa e proteção dos bens culturais nacionais, já com a nova redação dada pelo futuro diretor do órgão de patrimônio federal, Rodrigo Melo Franco de Andrade, seguiu para apreciação do Congresso Nacional em outubro de 1936. Porém, somente em novembro de 1937, o projeto de lei retornou à Câmara de deputados para aprovação final, sendo que neste meio tempo, o golpe de Estado efetivado por Vargas dissolveu o Congresso e colocou em vigor uma nova Constituição (1937).

Em meio ao contexto autoritário do Estado Novo, em 30 de novembro de 1937 editou-se o Decreto-Lei[19] n° 25, conhecido popularmente como "Lei do Tombamento" (Rodrigues, 2001, p. 204-205), até hoje em vigor.

Maria Cecília Londres da Fonseca (2017, p. 109) destaca que embora o texto que deu origem ao Decreto-Lei nº 25 não correspondesse plenamente ao que havia sido imaginado por Mario de Andrade, buscava-se, naquele momento, "garantir ao novo órgão que surgia os meios legais para sua atuação num campo extremamente complexo: a questão da propriedade".

A autora descreve em sua pesquisa (*Ibid.*) que havia uma grande preocupação em viabilizar a proteção dos bens culturais particulares com recursos operacionais legais reconhecidos como legítimos. E para tanto, era necessários referir-se à proteção de "*coisas*", isto é, à proteção de bens materiais móveis e imóveis, o que indicava a limitação do instrumento do tombamento para preservar os bens de natureza intangível como por exemplo as

---

[17] **Lei n° 378**, de 13 de janeiro de 1937 – trata da estrutura do Ministério da Educação e Saúde Pública e conforme a redação do Art. 46: *Fica creado o Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimonio historico e artístico nacional.*
*§ 1º O Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional terá, além de outros orgãos que se tornarem necessarios ao seu funccionamento, o Conselho Consultivo.*
*§ 2º O Conselho Consultivo se constituirá do director do Serviço do Patrimonio Historico e Artistico Nacional, dos directores dos museus nacionaes de coisas historicas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da Republica.*
*§ 3º O Museu Historico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros museus nacionaes de coisas historicas ou artísticas, que forem creados, cooperarão nas actividades do Serviço do Patrimonio Historico e Artistico Nacional, pela fórma que fôr estabelecida em regulamento.*

[18] Criada em 1937 com a sigla SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o atual IPHAN - instituto do patrimônio artístico e nacional passou por diferentes denominações. Em 1946 passou a se chamar Dphan - Departamento do patrimônio histórico e artístico nacional. Em 1970 se transforma no IPHAN, em 1979 volta a se denominar SPHAN - Secretaria do patrimônio histórico e artístico nacional e dividi atribuições com a FNpM - Fundação nacional Pró-Memória. Em 1990 ambas são extintas e é criado o IBPC - instituto brasileiro do patrimônio cultural. Finalmente em 1994 o IBPC volta a se chamar IPHAN (Ribeiro, 2007, p. 69 - nota de rodapé)

[19] Mário Pragmácio esclarece "que a figura legislativa Decreto-lei não existe mais. Tratava-se de ato do Presidente da República equivalente à atual Medida Provisória, sendo sua utilização, não raro, ligada a regimes de exceção, pela razão óbvia de ser um ato unilateral e antidemocrático." (Telles, 2010, p. 44)

manifestações folclóricas, as celebrações, os ritos etc. Tal fato nos faz supor ser este um marco na divisão criada entre as políticas públicas de proteção dos bens culturais, tratando de maneira estanque os bens materiais dos de natureza imaterial.

Dessa forma, inspirando-se no texto imaginado por Mario de Andrade e apoiando-se nas ideias e propostas que o antecederam, com as poucas inovações introduzidas pela Constituição Federal de 1937[20] na questão do patrimônio - que não retrocedeu quanto a limitação do direito de propriedade - organizou-se a proteção do patrimônio com a criação de um órgão federal de patrimônio (atual IPHAN) e do instrumento de proteção mais antigo do patrimônio cultural: o Tombamento, nos moldes do Decreto-Lei n° 25.

Neste momento, formava-se, pois, a base para se efetivar uma política púbica de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

A partir daí, foi possível estruturar uma ação organizada do Estado no sentido de promover a proteção não apenas das obras de arte, mas também dos sítios arqueológicos, dos edifícios e conjuntos arquitetônicos, ou seja, "dos monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou locais particularmente dotados pela natureza" (CF 1937, art.134) que, em alguns casos, envolveram cidades inteiras, cumprindo o desejo e a necessidade de se definir um acervo material diversificado, cuja abrangência representasse os bens culturais indispensáveis para a consolidação de uma identidade nacional que correspondesse às diversas contribuições dos grupos que, ao longo do tempo, promoveram a ocupação dos espaços e do território brasileiro (Motta, 2011, p. 184).

Desde então, o Estado, por meio da ação e atuação do IPHAN, buscou na valorização da arte e da arquitetura colonial uma forma de "construir" uma identidade coletiva e uma memória nacional (Fonseca, 2017, p.35). Naquele momento, a noção de patrimônio nascia associada a uma *coisa de valor notável* ou *excepcional* que deveria ser preservada "por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil", conforme define o art. 1° do referido Decreto-Lei n° 25/1937.

Embora esse entendimento se estendesse aos bens culturais de forma abrangente, pois além dos objetos também estariam no escopo da preservação os monumentos naturais, os sítios e as paisagens[21], na prática, esta vinculação definida pelo Art. 1º se restringiu a um tempo histórico determinado. (Chuva, 2017, p. 50).

---

[20] **CF 1937** – Art. 134 - Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

[21] Art. 1° do Decreto-Lei n° 25/1937

A *coisa* acima referida, eram os *monumentos* e sua "capacidade de evocar a ideia de nação" que se vinculava a outros valores que lhes eram atribuídos da "ordem da cultura – basicamente o histórico e o artístico" (Fonseca, 2017, p. 35), selecionados com a ajuda dos pressupostos modernistas, que buscavam uma revisão crítica do passado histórico e cultural, de modo a identificar e valorizar o que era "genuinamente" brasileiro, embora deixasse à margem seguimentos importantes que contribuíram efetivamente na feitura do nosso balaio cultural.

Sendo escolha feita por modernistas, entende-se a exclusão do que não se enquadrava no passado colonial ou pré-republicano. Conforme resume Ítalo Campofiorito, quando discute a aplicação do Decreto-Lei n°25/1937 e a ação do órgão federal nos primeiros 30 anos de sua atuação:

> É claro que não se podia tombar tudo, nem imobilizar o mundo, mas o fato é que os critérios de gosto que prevaleceram por mais de três décadas ficaram garantidos pelos termos da legislação (Campofiorito, 1985 p. 34)

Isso quer dizer que nesse período, o critério de seleção dos bens culturais, olhava para o passado, restringindo suas escolhas às obras produzidas num determinado período da história que atendesse a uma estética oficial, materializada e monumentalizada na arquitetura de pedra e cal que traduzisse "a simplicidade desataviada e popular da arquitetura portuguesa na colônia, a concepção dinâmica e sensual do barroco, o equilíbrio e a serenidade do neoclássico" (Campofiorito, 1985, p. 35).

No sentido oposto, olhando para o futuro, via a produção modernista como representante do desenvolvimento (tão desejado) e da genialidade nacional (indústria e criação). No meio desse caminho há um hiato de interesse em outras linguagens e formas de expressão produzidas entre esses dois momentos da história, ou seja, até a Proclamação da República e após o início do Estado Novo. De uma certa forma, isso explica por exemplo, a exclusão dos edifícios ecléticos e dos neocolonias do universo de bens protegidos nesta primeira fase de aplicação do DL 25/1937.

Cabe destacar que ao pesquisar sobre a política de proteção efetivada pelo órgão federal de patrimônio durante as três primeiras décadas de sua atuação, a socióloga Silvana Rubino (1996, p.103) observou que a "Colônia foi o período por excelência do patrimônio Nacional", pois do total de bens protegidos (689 tombamentos), um pouco mais de 75% correspondiam a esse período histórico. Segundo a pesquisadora, no conjunto patrimonializado não havia "sequer uma inscrição de bem da Primeira República" e que a primeira inscrição de uma obra

do século XX foi uma edificação modernista, o Clube da Aeronáutica[22], construído entre 1937 e 1938.

O conjunto de bens tombados compreendia uma diversidade tipológica com predomínio do imóvel religioso católico e de construções urbanas. Essa escolha buscava identificar a nação brasileira através do patrimônio cultural como testemunho de séculos de história. Porém neste processo, privilegiou-se "períodos precisos, lugares e personagens" (*Ibid.* p.98), excluindo alguns atores importantes que atuaram fortemente na formação da nação para delimitar e definir de quem descendemos: negros, índios e imigrantes.

Observa ainda a autora que o que se investigou, inventariou e patrimonializou foram bens móveis e imóveis que remetiam a "eventos e personagens ilustres" de fatos memoráveis que ocorreram entre os séculos XVI e XIX - com ênfase no século XVIII - citando como exemplo "a inconfidência mineira, a ocupação jesuíta nas missões gaúchas, a expulsão dos holandeses em Pernambuco e a presença imperial no Rio de Janeiro" (Rubino, 1996, p.98)

Em sua pesquisa, Silvana Rubino destacou que, para além do período histórico selecionado, breve e restrito, o conjunto de bens inscritos nos livros de tombo neste primeiro momento de atuação estava comprometido em "criar símbolos nacionais" (*Ibid.*, p.99) e revelava um país cujo passado foi extremamente católico, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências, casas de câmara e cadeia, e protegido por fortalezas e canhões. Nas palavras de Rubino a patrimonialização desses símbolos definiu um passado para a nação, constituindo-se no que chamou de "modelo reduzido de um país imaginado" (*Ibid.*, p.98).

### 1.1.1 Mudam os Critérios e Valores

Ao longo do tempo, a partir do aprendizado decorrente das práticas do órgão federal de patrimônio no campo da preservação, associado às discussões internacionais sobre o assunto,

[22] Antiga Estação de Passageiros de Hidroaviões do Aeroporto Santos-Dumont, situada à Praça Marechal Âncora, 15-A – Centro - Rio de Janeiro (ao lado do Clube de Aeronáutica). O projeto é de autoria do arquiteto Attílio Correa Lima e foi tombado pelo IPHAN em 29 de janeiro de 1957. Desde 1986, o imóvel passou a ser ocupado pelo Instituto Histórico-Cultural da Aeronáutica, tornando-se a sua sede definitiva.
Fontes: https://www2.fab.mil.br/incaer/index.php/slideshow/760-visitacao-ao-incaer e http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/28/estacao-de-hidroavioes. Acesso em: 13.07.2021

grandes mudanças ocorreram no entendimento sobre cultura, em particular sobre a noção de patrimônio e os valores a eles atribuídos.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos editada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948, logo após o fim da 2ª. grande Guerra, despertou o mundo para uma reflexão sobre a valorização da cultura de todos os povos (Motta, 2011, p.184).

É interessante observar que nesse período e na década seguinte, o mundo experimentaria um desenvolvimento econômico acelerado, impulsionado sobretudo pela indústria, particularmente pela indústria automotiva. O carro passa a ter posição de destaque nas cidades e com isso são desenvolvidos e implantados grandes projetos urbanos, de cunho rodoviarista, que privilegiavam a aberturas de largas avenidas para facilitar o acesso e a circulação de automóveis em detrimento das estreitas ruas e vielas povoadas com antigas edificações de baixa estatura, cujas fachadas e telhados ilustravam na paisagem urbana as formas que representavam o passado de ocupação dos bairros. Todo esse processo de (re)urbanização produziu uma forte descaracterização das cidades e dos centros urbanos, comprometendo substancialmente o patrimônio cultural arquitetônico e as atividades tradicionais que neles eram abrigadas.

A partir dos anos 1960, surgem as chamadas "políticas de conservação de áreas" (Castriota, 2007, p.18), cujo interesse não está focado apenas na preservação de bens de valor arquitetônico ou histórico, tomados individualmente ou seus entornos imediatos, mas estender a noção de patrimônio às áreas urbanas de caráter histórico.

Ao mesmo tempo, em 1962, a Conferência Geral da UNESCO aprovou a *Recomendação relativa à salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios*, conhecida como *Carta de Paris*, uma importante iniciativa que visava a estabelecer medidas que "deveriam consistir essencialmente no controle dos trabalhos e atividades suscetíveis de causar danos às paisagens e sítios" (IPHAN, 2004, p. 84).

Observa-se então que num mundo em rápida mudança, a noção de monumento num ambiente em que a cultura passa a ter uma atenção especial, entra na pauta dos debates os critérios e valores até então adotados para proteção dos testemunhos históricos e artísticos, bem como sua integração aos planos territoriais e à vida cotidiana das cidades.

Os resultados desse debate irão compor as recomendações da *Carta de Veneza*, elaborada durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado na cidade de Veneza em maio de 1964.

Durante o encontro, os técnicos envolvidos nas questões patrimoniais reexaminam os princípios estabelecidos na *Carta de Atenas* (1931) e redefinem a noção de monumento, estendendo esse conceito "não só às grandes criações, mas também, às obras modestas, que

tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural", conforme consta na Carta redigida na Itália em 1964 (IPHAN, 2004, p. 92). Com isso, o campo do patrimônio abriu-se para novas possibilidades, reconhecendo um importante espaço de diversidade e de manifestações populares.

*Figura 3 – Rua do Catete, Rio de Janeiro. Vista de parte do conjunto de 28 edificações tombadas pelo IPHAN na década de 1960.*

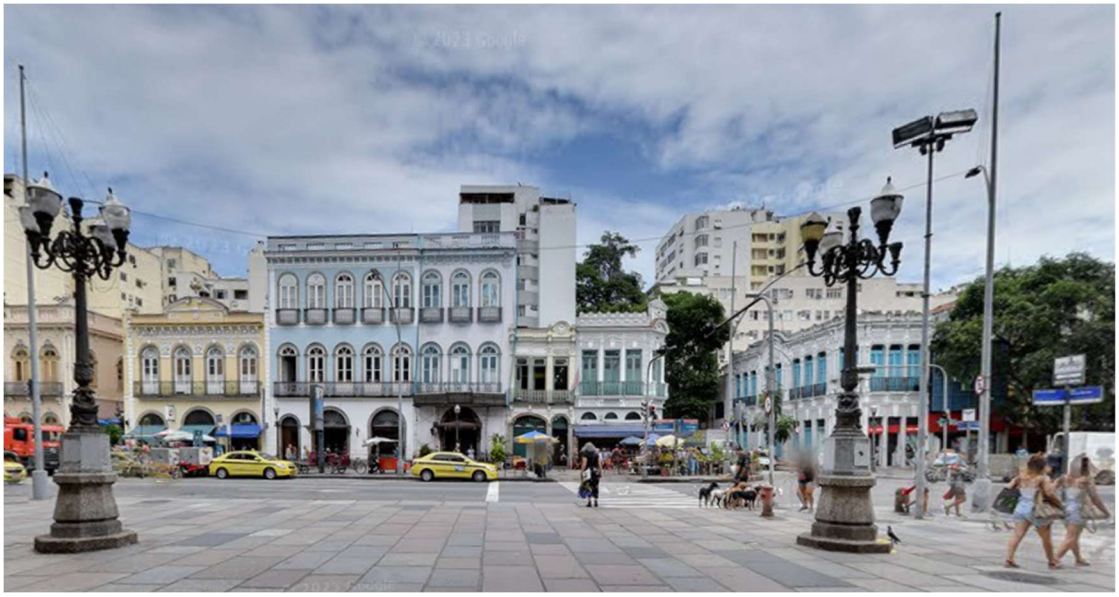


*Foto: Google street view.*
*Disponível em: https://www.google.com/maps/@-22.9259113,-43.1764127,2a,60y,260.47h,89.46t/data=!3m6!1e1!3m4!1sj7GMk13O7X0AAAQsNCGhUA!2e0!7i13312!8i6656?authuser=0&coh=205409&entry=ttu&g_ep=EgoyMDI0MDgyNi4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D. Acesso em: 03.07.2024*

Já no início do século XX, Alois Riegl nos dava uma importante contribuição sobre a noção de monumento ao afirmar que eles são um "elo insubstituível e irremovível de uma corrente de evolução" (Riegl, 2014, p.32), daí sua importância histórica. Nesta perspectiva, considerando o conjunto dos acontecimentos que constituem a história humana, nos limitamos a preservar os "testemunhos que nos parecem representar etapas" desse processo (*Ibid.*, p.33). Para o autor, toda criação humana é testemunha de um tempo, portanto, é em si mesma um monumento e por mais simples e modesto que seja, há nele importância histórica e artística, pois considerava que todo monumento histórico é também um monumento de arte por conter elementos da corrente evolutiva da história da arte.

Ao estender o conceito de "monumento" aproximando-o da produção trivial dos grupos sociais, abriu-se um leque de possibilidades de atuação aos órgão de preservação do patrimônio para "incorporar à estética colonial-neoclássico-modernista, coisas antes desprezadas, como a graça enfeitada da arquitetura eclética" (Campofiorito, 1984, p.20), encontrada nos sítios e

conjuntos urbanos, de valor cotidiano. Tudo em consonância com a Carta Internacional redigida em Veneza.

### 1.1.2 A Ambiência dos Bens

A questão da ambiência do bem protegido é outro aspecto importante abortado na *Carta de Veneza* (1964). O tema, porém, não era novidade, pois como já foi comentado antes, a *Carta de Atenas* (1931) recomendava que para a valorização dos monumentos seriam necessários "cuidados especiais" e respeito à sua vizinhança, sobretudo ao se tratar de novas construções em seu entorno (IPHAN, 2004, p.14). Porém, a noção de ambiência nesse momento, já nos anos 1960, é reforçada, na medida em que aconselhava "a preservação de uma ambiência em escala para a conservação de um monumento", ou seja, devia-se proteger o equilíbrio espacial do entorno do bem patrimonializado com vistas a impedir que novas construções, modificações ou demolições comprometessem a relação de volumes e cores existentes (Art. 6°, Carta de Veneza).

Muito embora a França fosse um exemplo para o mundo, dada as ações precursoras de preservação dos monumentos históricos, ao organizar a lei fundadora das políticas de proteção dos monumentos históricos do país em outubro de 1913, não previu tais cuidados. O tema só seria tratado em 1943, quando uma nova lei alterou e complementou a Lei de 1913 e estabeleceu a obrigatoriedade de se obter autorização do poder público (Departamento de Edifícios da França) para realizar uma construção, restauração ou demolição de um imóvel que esteja situado no perímetro de 500 metros do entorno de um monumento histórico[23].

É interessante observar que aqui no Brasil, o Decreto-Lei 25, de 1937, cuja proposta legal incorporou ideias da legislação de proteção de outros países, incluiu "esse aspecto da proteção da visibilidade" dos nossos monumentos (Chuva, p.50), conforme podemos observar na redação dada ao art. 18.

> Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se, neste caso, multa de 50% do valor do mesmo objeto.

[23] Art. 1º e 2º da Lei de 25 de fevereiro de 1943 publicada no *Journal Officiel de L'Etat Français* p.610, 4 mar 1943

Entretanto, apesar dos termos do artigo acima citado, seu entendimento na prática cotidiana do patrimônio, "não se ateve à ideia de impedimento físico" (Motta, 2011 p.189). A ampliação do conceito de vizinhança, que mais tarde passou a se chamar "entorno"[24], decorre de diferentes situações enfrentadas pelos técnicos dos órgãos de patrimônio, das quais destacamos dois episódios emblemáticos ocorridos no Rio de Janeiro que envolveram autorizações para construção de empreendimentos imobiliários em lotes vizinhos a bens tombados. O primeiro será tratado mais adiante, quase no final deste capítulo[25], e refere-se à licença para construção dos *Palazzi*[26] na década de 1970 ao lado do Parque Lage, bem tombado estadual, que resultou na alteração do projeto dos edifícios residenciais que seriam edificados e a norma de proteção da penedia do Morro do Corcovado, no bairro do Jardim Botânico.

O outro exemplo está relacionado às ações judiciais decorrentes das obras executadas sem autorização do órgão federal de proteção do patrimônio, que culminaram na "demolição de quatro andares de um prédio em construção" situado nas imediações do Outeiro da Glória (Motta, 2011, p. 190).

No debate sobre o conceito de visibilidade, Lia Motta (*ibid.*) ilustra a questão ao resgatar as considerações do Ministro João José de Queirós sobre a noção de vizinhança que envolveu a proteção do Outeiro da Glória, analisada à luz do já mencionado art. 18. Vale a pena conhecer o que a autoridade considerou sobre o assunto:

> O conceito de visibilidade para fins da proteção legal dispensada as coisas de valor histórico e artístico não se limita à simples percepção óptica. Determinada obra poderá permitir a visão física, em nada a reduzindo, no sentido material, quanto ao bem tombado. Esse, entretanto, embora continuando fisicamente visível, poderá vir a ser altamente prejudicado por construção que se faça em sua vizinhança, quer como resultado da comparação entre as respectivas dimensões, quer por prejudicar o novo edifício, o conjunto paisagístico que emoldura tradicionalmente o bem tombado. Não é só isso. A própria diferença de estilos arquitetônicos, quebrando a harmonia do conjunto imprescindível à obra de arte integrada no espaço urbano, poderá no sentido legal, reduzir a "visibilidade" da coisa protegida. Esse é o espírito do artigo 18 do Decreto-Lei 25.

A partir de então, incorporou-se aos estudos para proteção de bens culturais imóveis, o conjunto de elementos que configuram a área de vizinhança dos bens tombados que, igualmente, precisam ser tratados com atenção, pois são testemunhos que auxiliam a "manter a integridade de escala", conforme preconizado na Carta de 1964 e contribuem para contextualizar e "informar sobre a história dos bens tombados" (Motta, 2011, p. 190).

---

[24] Sobre o termo *entorno* ver CHUVA, Marcia R. Romero. *Os Arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. (1930 – 1940)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2ª ed. 2017, p. 51.
[25] Esse assunto será tratado no item 1.2.4 - O caso dos *Palazzi.*
[26] O termo *Palazzi* aqui utilizado refere-se aos nomes dos dois edifícios que seriam construídos: *Pallazzo del Parco* e *Pallazzo Pitti*.

Ao final da década de 1970 e no decorrer da década seguinte, o conceito de vizinhança novamente se amplia, deixando de ser avaliado apenas para "manutenção de uma harmonia estético-estilística em relação às características dos bens tombados", e passa, então, a ser considerada a "ambiência histórica e sociocultural do bem tombado" (Chuva, 2017, p.51).

Esse novo entendimento foi moldado pela influência de outras reuniões e conferências internacionais, organizadas para debater o conceito de monumento e patrimônio histórico e artístico no contexto urbano. Desses encontros destacamos: a Reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA) em Quito (1967), o Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu em Amsterdã (1975), a Conferência Geral da UNESCO em Nairóbi (1976) e o Encontro Internacional de Arquitetos em Machu Picchu em 1977.

Em todos esses eventos, foram analisadas questões e situações relevantes que enriqueceram os debates e contribuíram para ampliar a noção de patrimônio. Em comum, pode-se destacar os seguintes aspectos: uma grande preocupação com o crescimento e a renovação urbana das cidades face ao processo de desenvolvimento econômico dos países; e a descaracterização e uniformização da fisionomia das cidades, em decorrência da substituição dos conjuntos arquitetônicos tradicionais, por conta de um planejamento urbano desconectado da preservação do patrimônio cultural e da história local.

Para os moradores e usuários cotidianos de áreas reconhecidas como patrimônio, tal distanciamento resultou na descaracterização e consequentemente, na perda de identidade dos bairros e dos locais onde convivem e frequentam, onde produziram e reconhecem suas memorias afetivas. *As Normas de Quito* (1967) que tratou sobre a utilização e conservação de monumentos e sítios de interesse, expressa de forma suscinta essa situação, quando afirma que essas mudanças "não apenas alteram, mas deformam por completo a paisagem, apagando as marcas e expressões do passado, testemunhos de uma tradição histórica de inestimável valor" (IPHAN, 2004, p.108).

As recomendações e critérios estabelecidos nessas reuniões moldaram uma nova forma de pensar o patrimônio cultural. À complexidade das interrelações de disciplinas que perpassam o urbanismo, agregou-se a importância de se valorizar os pequenos prédios de arquitetura modesta e "trivial" que, tomados individualmente apresentariam pouco valor estético, mas em conjunto, adquiririam significativo valor cultural, apesar de não excepcional. Dessa forma, o critério de escolha dos órgãos de preservação do patrimônio distanciou-se lentamente da estética modernista que operava sob limites precisos da história, admitindo-se então, um novo olhar para os bens culturais e sua forma simbólica de representação.

A ambiência dos bairros tradicionais ganhou espaço nos projetos urbanos, que repensam a cidade levando em conta os aspectos humanos e sociais envolvidos, reconhecendo o valor simbólico de suas ruas, do comércio tradicional e dos espaços de moradia e convivência que caracterizam determinadas áreas da cidade (Campofiorito, 1985, p. 39).

Constata-se, então, que é com base nesse conceito que irão surgir no município do Rio em meados dos anos 1980, as Áreas de Proteção do Ambiente Cultual (APAC), como um novo instrumento de preservação, baseando-se em premissas urbanísticas e regras de exceção similares ao tombamento. Por meio deste instrumento, foi possível instituir a proteção de grandes conjuntos urbanos tradicionais em diferentes áreas da cidade, com o objetivo de manter sua vitalidade através da manutenção das atividades que ali se processam e lhes conferem identidade.

Claro que não surgiu com esse nome. A APAC é o resultado de experiencias que utilizaram instrumentos da legislação urbana e ambiental, com conteúdo cultural. A começar pelo Corredor Cultural[27] (1984), que usou a legislação de zoneamento para delimitar uma área e estabelecer critérios de uso e ocupação; e no mesmo sentido, para evitar a descaracterização do bairro residencial e tradicional de Santa Teresa (1984), que utilizou a instituição de uma APA.[28]

Mais adiante, ainda neste primeiro capítulo, vamos retomar esse assunto e aprofundar um pouco mais o debate sobre esse instrumento.

### 1.1.3 Da Pedra e Cal a Referência Cultural

Mesmo com o fim do Estado Novo e o retorno da democracia, nada influenciou ou modificou a atuação do órgão federal de Patrimônio, que seguiu com sua política pública de preservação, mantendo na direção do órgão seu primeiro diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigiu a instituição até sua aposentadoria em 1967.

---

[27] Corredor Cultural foi a denominação dada a um projeto urbanístico desenvolvido pela Superintendência de Planejamento Urbano do município do Rio de Janeiro no final dos anos 1970. o nome fazia referência ao percurso que poderia ser realizado pelos usuários do Centro, que passavam por diferentes imóveis de interesse cultural e ainda, contrapunha-se aos projetos rodoviaristas, então em voga, que privilegiavam o automóvel e propunham o alargamento das estreitas vias de tráfego, comprometendo as fachadas e os edifícios tradicionais existentes no Centro, uma das áreas históricas mais importantes da cidade.

[28] Área de Proteção Ambiental

Ao tratar da trajetória das políticas de proteção do patrimônio na esfera federal vários estudiosos sobre o tema adotaram diferentes periodizações em suas abordagens. Com base nestes estudos e de uma forma bastante resumida, podemos organizar essa mesma trajetória considerando as seguintes fases: dos anos 1920 a 1937, o período em que se configura a luta pela criação de uma legislação e de um órgão executivo para pôr em prática uma política de proteção dos bens culturais que materializassem uma identidade nacional (Chuva, 2017, p.38), podendo ser chamada, nas palavras de Silvana Rubino (1996), fase proto-histórica.

De 1937 a 1969 tem-se a chamada "fase heroica", termo utilizado por Luís Saia e apropriado pela historiografia do patrimônio, que demarcou o início das práticas de proteção e foram estabelecidos os critérios de valoração para tornar um bem cultural em patrimônio histórico e artístico nacional. É o período descrito como sendo o momento em que teriam sido moldados os paradigmas da identidade cultural da nação, a partir do empenho pessoal do primeiro diretor do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Este teria então reunido em torno do recém-criado Serviço, intelectuais e colaboradores que, com os recursos disponíveis, conseguiram promover estudos e pesquisas, percorrendo as diversas e longínquas regiões do país, buscando identificar e inscrever (nos livros de tombo) os bem culturais que se adequassem ao perfil da nação que se buscava construir. Entretanto, o trabalho de proteção realizado nessas três primeiras décadas caracteriza-se pela preservação dos monumentos arquitetônicos, dos monumentos de "pedra e cal" que se sobrepuseram às demais manifestações culturais (Rubino, 1996, p.97).

De 1969 a 1979, tem-se a fase descrita como a do "declínio, seguidos por uma retomada estética e contextual da cultura", conforme Ítalo Campofiorito (1985, p.32) descreve em suas "Notas para um balanço crítico" publicada na Revista do Brasil.

A expressão "declínio" utilizada por Ítalo, provavelmente quis se referir à "crise da preservação *heroica* da pedra e cal"[29] promovida pelo IPHAN na etapa anterior e a necessidade de reorganizar a instituição e as políticas de proteção do patrimônio após a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade em 1967, a quem se costumou atribuir o papel de conferir respeitabilidade ao órgão e seriedade no ofício de proteger os bens culturais do país.

Os critérios rigorosos de valoração dos bens culturais para patrimonialização e uma visão predominantemente estética aplicada nestas primeiras décadas, são aspectos apontados na literatura como fatores que teriam motivado a necessidade de se rever o modelo de gestão do patrimônio federal.

[29] Expressão usada por Daryle Williams ao escrever a resenha do livro *Patrimônio em Processo*, publicada na Revista Estudos Históricos: América Latina. Rio de Janeiro: FGV V.10 n20 – 1997-p.373-379

Aloísio Magalhães (1985) ao discutir os primeiros anos de atuação do órgão federal de Patrimônio argumenta que:

> O grande golpe inteligente de seu primeiro diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, foi o de instituir a lei com toda a abrangência. Mas, por razões lógicas e inevitáveis, ele foi obrigado a se dedicar quase exclusivamente aos bens em perigo de extinção: casas, igrejas, conventos, conjuntos urbanísticos, monumentos. Através deste conceito, tratado por ele com todo rigor e coragem, Rodrigo conseguiu estabelecer no país um gabarito ético para os nossos bens culturais. No entanto, o próprio Rodrigo, em artigo no primeiro número da revisa do Patrimônio, chamou a atenção para a excessiva ênfase que o Patrimônio estava dando a arquitetura (p.114).

De fato, Rodrigo Melo Franco de Andrade ao se aposentar deixou um legado importante no campo do patrimônio dando respeitabilidade ao tema pela forma como o conduziu desde o início. Porém, segundo Maria Cecília Londres da Fonseca (2017, p.185), ao sair, teria levado consigo parte do prestígio do órgão federal de patrimônio, cuja história se confundia com a do próprio diretor, deixando uma instituição que ao longo dos anos não teria se modernizado e, portanto, careceria de renovação. A autora acrescenta que a crítica que se fazia ao IPHAN nos anos 1960 e 1970 era a de que ao privilegiar a patrimonialização dos bens culturais de "pedra e cal" o órgão deu ênfase apenas à herança luso-brasileira e do colonizador, associando o patrimônio cultural eleito para identificar a nação, somente com a elite e as classes dominantes.

A "retomada estética e contextual da cultura" assinalada por Ítalo mais acima, poderia estar incluída na fase "Moderna", conforme foi nominada por Maria Cecília Londres da Fonseca (2017)[30], ao analisar este momento da trajetória do IPHAN, ou seja, o final dos anos 1970 e início dos 1980.

Em sua análise, destaca que é neste período que surgem novos atores no cenário político a partir do processo de distensão do regime militar iniciado em meados dos anos 1970. E por conta desse processo de abertura política, os movimentos populares e a sociedade em geral se articularam por meio de suas associações, passando a levantar bandeiras relacionadas à melhoria da qualidade de vida dos bairros e mais atenção nos cuidados com a conservação dos bens culturais. Em oposição, cresce também a importância do setor imobiliário, que tem seus interesses no desenvolvimento da cidade, mas com outro olhar para o patrimônio.

Há nesta fase uma onda de críticas que incluem, também, a atuação do órgão federal de patrimônio quanto ao estado de conservação dos bens patrimonializados, gerando uma certa desconfiança da atuação da instituição, pois "estaria falhando no objetivo mais amplo de mobilizar governo e sociedade para a causa da preservação" (Fonseca, 2017, p.149).

---

[30] FONSECA, Maria Cecília Londres da. O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2017. 4ª edição – Capítulo 4 p. 139-190

Segundo a autora (*Ibid.*, p.151), em meio à crise conceitual e de recursos, buscaram-se compatibilizar os interesses da preservação ao modelo de desenvolvimento econômico do Brasil, ou seja, identificar a relação entre valor cultural e valor econômico, o que resultou em algumas ações baseadas nos seguintes pressupostos: desenvolver o potencial turístico do patrimônio e promover a identificação de bens culturais como indicadores de inclusão no processo de desenvolvimento econômico e social do país.

Essas diretrizes estavam em sintonia com os debates externos que vinham ocorrendo, haja vista as recomendações elaboradas pela comunidade internacional que se reuniu em Quito (1967) para tratar sobre a conservação e utilização dos monumentos e sítios de interesse histórico e artístico, estabelecendo normas para conservação e utilização do patrimônio visando a sua valorização econômica e integração a um plano de desenvolvimento regional, no qual o turismo era visto como uma importante atividade a ser explorada. E ilustra a questão fazendo referência aos efeitos do turismo nos países do primeiro mundo:

> A Europa deve ao turismo, direta ou indiretamente, a salvaguarda de uma grande parte de seu patrimônio cultural, condenado à completa e irreversível destruição, e a sensibilidade contemporânea, mais visual que literária, tem oportunidade de se enriquecer com a implantação de novos exemplos da civilização ocidental, resgatados tecnicamente graças ao poderoso estímulo turístico (IPHAN, 2004, p.113).

O debate interno, em nível nacional, teve lugar no Encontro de Salvador (1971), que também fez várias referências ao desenvolvimento da indústria do turismo, recomendando especial atenção aos planos que visassem a preservação, valorização e utilização dos monumentos naturais e de valor cultural, em especial os protegidos por lei (IPHAN, 2004, p.145).

Face à necessidade de modernização da atuação do IPHAN, consoante com as discussões atualizadas sobre o assunto e com quase dois anos de diferença, são criados o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), com o objetivo de investir na infraestrutura de apoio a atividades turísticas a partir da reabilitação e do uso dos monumentos históricos como fonte de renda (1973); e em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), voltado para a investigação e pesquisa da produção tradicional de bens culturais, com vistas a buscar "um modelo de desenvolvimento apropriado às condições locais e compatíveis com os diferentes contextos culturais brasileiros" (Fonseca, 2017, p.158).

De acordo com Maria Cecilia Londres da Fonseca (*Ibid.*), o PCH era um programa específico, vinculado ao Ministério do Planejamento e Coordenação Geral (Miniplan), que inicialmente destinou-se a atender as cidades históricas do Nordeste do país. Objetivava responder à demanda constante referente à falta de investimentos no seguimento do patrimônio

cultural, embora mantendo-se nos limites da aplicação dos recursos para recuperação do patrimônio físico com o propósito de reintegrá-lo à vida econômica de uma região através do turismo. Mesmo operando com estrutura própria, o Programa forneceu também apoio administrativo ao IPHAN e investiu na implementação de diversas ações descentralizadas da política de proteção do patrimônio, colaborando na implantação de estruturas locais e na formulação de legislações estaduais de patrimônio, na formação de mão de obra especializada e em planos urbanísticos de requalificação e valorização do patrimônio cultural.

Quanto ao CNRC a autora destaca que sua atuação teve um papel fundamental na mudança de condução da política cultural do país na medida em que se propunha a produzir referencias "que pudessem ser utilizadas no planejamento econômico e social" a partir da cultura, dando-lhe novo sentido (Fonseca, 2017, p.160).

Criado e dirigido pelo designer e artista plástico Aloísio Magalhães, o CNRC desde o início de suas atividades buscou na diversidade regional, identificar, registrar e compreender a produção de bens e manifestações culturais em seus contextos, de modo a verificar como integrá-los de maneira adequada ao processo de desenvolvimento econômico, social e tecnológico do país.

Assim, inicialmente buscou pesquisar, conhecer e catalogar o universo de produtos culturais brasileiros, suas relações com outras atividades e os sujeitos ou detentores desse conhecimento envolvidos neste processo, no intuito de constituir um banco de dados com referências e indicadores sobre a cultura brasileira para num segundo momento, tornar-se uma base para a formulação de uma política cultural associada a um modelo de desenvolvimento apropriado às necessidades nacionais (Fonseca, 2017, p.153). Ao falar das intenções do CNRC Aloísio Magalhães explica que:

> Nosso objetivo é estudar as formas de vida e atividades pré-industriais brasileiras que estão desaparecendo, documentá-las e, numa outra fase, tentar influir sobre elas, ajudando-as a dinamizar-se. (Magalhães, 1985, p.110)

No que respeita o patrimônio cultural, os interesses do CNRC irão se voltar para o fazer popular, ou seja, identificar e estudar um seguimento importante de representação da cultura brasileira até então excluído da seleção oficial dos bens culturais eleitos para dar identidade à nação, embora preconizados desde o início no projeto de Mario de Andrade, que incluía as manifestações, os saberes e fazeres populares como parte integrante do patrimônio nacional.

Nesse sentido, o CNRC vai dedicar-se prioritariamente à produção cultural popular, numa perspectiva de valorização desses bens e revelar sua capacidade de gerar valor econômico.

De modo diverso à atuação do IPHAN, o CNRC preferiu trabalhar com a noção de bem cultural ao invés de patrimônio cultural, e com a ideia de cultura popular no lugar de folclore (Chuva, 2011, p.158), pois buscava diferenciar-se dos critérios oficiais de escolha.

Nos estudos e pesquisas do CNRC evidenciava-se que não havia o interesse na patrimonialização de produtos culturais, mas na compreensão e registro de suas referências, pensando no bem não como resultado, mas como um processo, por meio de suas práticas. Voltava-se também para as formas de dinamizá-lo e de salvaguardá-lo que não fosse a rigidez do tombamento, de modo a "assegurar-lhes a liberdade de expressão e os recursos necessários à sua melhor concretização" (Magalhães, 1985, p. 53).

Outrossim, ainda segundo Maria Cecília Londres da Fonseca (2014, p.162) o CNRC não se ateve a bens identificados como símbolos do passado, preferindo as manifestações culturais vivas, inseridas em práticas contemporâneas, que não faziam parte do espectro dos valores culturais oficiais. Isso teria influenciado na constituição de uma nova expressão, a do "patrimônio cultural não consagrado" referindo-se às manifestações não reconhecidas pelo Estado, portanto para além do patrimônio oficial.

Em uma reflexão sobre a noção de bem cultural, Aloísio Magalhães distingue o conceito em três grupos: os de valor histórico, restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnados de valor histórico (essencialmente voltados para o passado); os de expressão individual ou da criação individual espontânea, referindo-se às obras que constituem o acervo artístico brasileiro (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro), quase sempre de apreciação elitista; e os bens procedentes do fazer popular, que se inserem na dinâmica viva do cotidiano e de onde se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade (Magalhães, 1985, p.52-53).

Segundo a literatura, a prática do CNRC reformulou importantes conceitos como identidade, autenticidade, bem como a noção de bem cultural e atualizou o debate entre cultura popular e erudita, introduzindo nas análises e discussões sobre valoração dos bens culturais o conceito de *referência cultural*, uma inovação em relação aos valores habitualmente invocados ao patrimônio, onde o histórico e o artístico prevaleciam.

Simultaneamente, o IPHAN teria continuado sua missão de proteger os bens relacionados à memória nacional, sobretudo os bens imóveis de valor artístico, histórico e arqueológico (Fonseca, 2017, p.184). E por meio do Programa das Cidades Históricas vários monumentos e sítios urbanos foram recuperados em diferentes regiões do país, dando um novo sentido ao patrimônio considerando sua sustentabilidade, ao mesmo tempo em que o CNRC

introduzia uma visão antropológica em suas pesquisas sobre bens culturais nacionais de caráter popular.

Na segunda metade da década de 1970, o CNRC, o PCH e o IPHAN, embora vinculados a diferentes entidades da administração pública federal, formaram por alguns poucos anos uma tríade na política cultural voltada para a preservação, conservação e proteção do patrimônio cultural do país, atuando de forma independente, mas complementar entre seus objetivos, respeitando as ações e experiencias de cada um.

Com a nomeação de Aloísio Magalhães para dirigir o IPHAN em 1979, iniciou-se um processo de reestruturação administrativa no órgão mais antigo de preservação do patrimônio, que culminou com a junção da tríade em um único órgão, aproveitando os recursos e o aprendizado adquirido com o PCH - decorrente das inúmeras obras de restauração, cursos e planos de requalificação urbana – somados à "visão moderna e renovadora" que o CNRC aplicava em seus projetos e "o prestígio e competência técnica do IPHAN", adquiridos em mais de 40 anos de atuação no campo do patrimônio (Fonseca, 2017, p.164).

Dessa junção surgiu a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)[31] como órgão normativo, cuja sigla assemelhava-se à de 1937, mas com estatuto mais elevado, pois não era mais um *Serviço* e sim uma *Secretaria*; e a Fundação Nacional Pró-Memória[32], como braço executivo para dar mais agilidade administrativa à nova Secretaria de Patrimônio Cultural, ambas vinculadas a um único ministério, inicialmente ao da Educação e Cultura (MEC) e posteriormente ao da Cultura (MinC), este último criado em 1985.

A partir de então, os cuidados com o patrimônio cultural a nível federal ficou a cargo dessas duas instituições que juntas formaram o binômio SPHAN/Pró-Memória, como ficou conhecida.

Durante os anos de 1980, muitas mudanças ocorreram no plano político, das quais podemos destacar o fim da ditadura militar em 1985, marcada pela eleição (indireta) do primeiro presidente civil desde o golpe que derrubou o presidente João Goulart em abril de 1964 e, coincidentemente, com a criação do Ministério da Cultura (MinC), uma demanda antiga que já havia sido recomendada desde os Encontros de Governadores realizados em Brasília e Salvador no início dos anos 1970.

---

[31] Decreto nº 84.198, de 13 de novembro de 1979 – Cria na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e dá outras providências

[32] Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979 - Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional Pró-Memória e dá outras providências.

### 1.1.4 A dimensão social do Patrimônio Cultural

Outros avanços no campo da preservação do patrimônio cultural foram iniciados a partir dos projetos desenvolvidos pelo CNRC. Estes teriam mantidos em pauta temas controversos como a noção de bens culturais de natureza imaterial que abril o debate conceitual sobre a representação simbólica atribuída aos bens de natureza material, a amplitude do patrimônio cultural e as formas de proteção adequadas às suas características.

Esse é um conceito novo e de grande importância sua compreensão, pois não se trata apenas da dimensão simbólica atribuída a um bem material pelo seu uso ou significado, ou mesmo pela sua relação a algum acontecimento relevante que tenha ocorrido (ou que ocorra) naquele bem cultural de natureza material.

A imaterialidade está na natureza das manifestações culturais, expressas através da história oral, da língua, dos ritos, das crenças, dos saberes contidos nos modos de fazer e nos processos culturais de "construção" de objetos e dos lugares, que conferem identidade e referência a determinados grupos sociais. É esta dimensão do patrimônio, que se perpetua através dos saberes tradicionais e das práticas sociais, que define o patrimônio cultural de natureza imaterial, muito embora haja sempre a necessidade de suporte material para sua expressão (Fonseca, p. 65-66)

Um marco importante na definição deste conceito decorre da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, promovida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), realizada no México em 1985.

Naquele ano, a comunidade internacional de especialistas se reuniu com a intenção de "contribuir efetivamente para a aproximação entre os povos e a melhor compreensão entre os homens". Era noção corrente que, naquele momento, o mundo passava por grandes e rápidas transformações em decorrência dos avanços da ciência e da técnica, que vinham modificando "o lugar do homem no mundo e a natureza de suas relações sociais", (IPHAN, 2004, p. 271-272)

Os resultados dos debates foram consolidados na *Declaração do México*, e dela podemos destacar a forma abrangente como foi consensuada a noção de "cultura" e "patrimônio cultural". Para a comunidade internacional, cultura seria "o conjunto de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social". Quanto ao patrimônio cultural, situaram-no no universo das obras produzidas pelos

"artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios", bem como "as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida." (IPHAN, 2004, p.272-5)

Esta é uma mudança sensível no direcionamento das políticas públicas de preservação que, ampliou suas ações para além dos monumentos naturais, dos objetos de arte e da arquitetura dos edifícios, e passou a incluir os bens "não materiais", que expressam a criatividade humana e se vinculam à identidade de um povo. (*Ibid.*, p. 275).

Em meio às discussões sobre bens de natureza material e imaterial e as formas adequadas de preservação e proteção, no âmbito do processo de redemocratização do país surgem, a partir das representações civis e nos debates públicos, demandas sobre direitos até então represados, tornando-se temas de grande relevância para a sociedade: educação, moradia, meio ambiente, cidadania, diversidade e memória.

Os reflexos dessas discussões no campo do patrimônio, associados às ponderações sobre os conceitos de referência cultural e da natureza dos bens culturais (material e imaterial), que ampliaram o horizonte de atuação dos órgãos de patrimônio, conduziram o debate no sentido oposto à ideia de se buscar uma identidade única à nação. Passou-se então à busca de uma identidade plural, onde estivessem representados os diferentes grupos sociais que formam a sociedade brasileira. É justamente esse pensamento que embasou e norteou o texto dos artigos 215 e 216 da nova Constituição Federal promulgada em 1988.

A Constituição Cidadã, como ficou conhecida, além de ser um marco da redemocratização do Brasil, após 21 anos de ditadura militar, consolidou no corpo de seu texto garantias constitucionais para o "pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional", bem como a proteção das "manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional[33]."

Assim, em consonância com os debates internos e as definições resultantes dos encontros internacionais, o Art. 216 da Carta Magna ampliou e consagrou a noção de patrimônio cultural, definindo-o como "os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira." De forma detalhada foram descritos como patrimônio cultural:

> I - as formas de expressão;
> II - os modos de criar, fazer e viver;
> III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

[33] Seção II - Art. 215 da CF de 1988

> V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Em seguida, no mesmo artigo, definiu os agentes legitimados para realizar as ações de promoção e proteção do patrimônio cultural, o poder público e a comunidade.

> § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (CF 1988 - Seção II – Art. 216)

A definição constitucional consolidou de forma ampla os conceitos de patrimônio cultural e abriu novas perspectivas sobre os processos de valoração dos bens culturais. Ao incluir a noção de "referência cultural, identidade, memória e as ações dos diferentes grupos formadores da sociedade", tornou o trabalho de valoração dos bens culturais muito mais complexo (Motta, 2011 p.185), porém mais adequado à realidade brasileira, pois o rosto da nação engloba muito mais identidades do que inicialmente se definiu e selecionou, estando além dos critérios de singularidade, excepcionalidade e monumentalidade. Faltava incluir a dimensão social que também envolve o patrimônio cultural.

Não se trata mais de atribuir valor aos bens culturais apenas pelos aspectos histórico e artístico, mas entender o patrimônio cultural como resultado de processos sociais e culturais praticados ao longo do tempo, buscando identificar o significado e o sentido que esses bens representam para os diferentes grupos que formam a sociedade brasileira.

Em seus estudos sobre a questão do patrimônio imaterial, Marcia Sant'Anna (2006, p. 15) esclarece que as preocupações com a preservação das manifestações populares e tradicionais surgiram no cenário internacional como reação de alguns países do terceiro mundo à Convenção de 1972[34], a qual fazia referência apenas aos bens culturais de natureza material, ou seja, ao patrimônio materializado em bens móveis ou imóveis, e em sítios urbanos ou naturais, deixando de fora os bens de natureza não material, tão importantes quanto os testemunhos de um processo histórico e cultural, mas peculiares por transmitir saberes, práticas e vivencias das tradições no presente.

A partir dessa constatação, solicitava-se então ao órgão internacional (Unesco) a mobilização de especialistas para estudar e propor formas de proteção do patrimônio imaterial (*Ibid.*).

[34]Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural aprovada pela Unesco em 1972.

Os resultados das discussões sobre o assunto foram consolidados durante a 25ª Conferência Geral da UNESCO realizada em Paris em 1989, no documento nominado *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*[35].

Conforme Marcia Sant'Anna descreve no *Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo Trabalho Patrimônio Imaterial* (2006), a *Recomendação* citada acima, é o documento que fundamenta o que se passou a denominar-se patrimônio cultural imaterial ou intangível, no qual sugere aos países membros daquele órgão internacional, a adoção de medidas para identificação, conservação, salvaguarda, difusão e proteção da cultura tradicional e popular, por meio de inventários, registros, apoio econômico, introdução do tema na grade curricular de ensino, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimento tradicionais (IPHAN, 2004, p. 295-299).

Neste mesmo ano (1989), as primeiras eleições diretas para a presidência da república, disputadas em outubro, levaram ao poder Fernando Collor de Mello, um governante civil que se elegeu como "o caçador de marajás"[36], disposto a combater a inflação e a corrupção no país. Conforme foi registrado pela imprensa na época, dentre as diversas medidas controversas de seu governo no plano econômico, podemos destacar o confisco da poupança e das aplicações financeiras da população, objetivando controlar a inflação e estabilizar a economia.

Na área cultural, também usou métodos radicais com a extinção de diversos órgãos culturais, dentre eles a SPHAN/Pró-Memória,[37] gerando uma grande frustação e descontentamento para os envolvidos com a questão da preservação do patrimônio cultural. Os recursos, competências e atribuições dos órgãos extintos foram transferidos para o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), um novo órgão criado pelo mesmo diploma legal que dissolveu a SPHAN/Pró-Memória. O IBPC mais tarde seria extinto (1994) e o órgão de patrimônio federal volta a se chamar IPHAN.

Retornando ao panorama internacional, passados quase 15 anos desde a aprovação da *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* em 1989, na 32ª

---

[35] Embora o conceito tenha sido consolidado em 1989, deve-se ressalvar que no Oriente, especialmente no Japão, a proteção às expressões culturais de natureza imaterial era uma realidade desde os anos 1950 (SANT'ANA, 2006, p.15)

[36] A capa da edição de março de 1988 da Revista "Veja" anunciava uma reportagem sobre o governador de Alagoas, Fernando Collor de Mello, atribuindo-lhe o título de "Caçador de Marajás". Os chamados "marajás" eram funcionários públicos que, por meio de processos fraudulentos, acumulavam vencimentos e benefícios exorbitantes. Fonte: Memorial da Democracia. Disponível em: https://memorialdademocracia.com.br/card/novo-ator-politico-aparece-em-cena#card-49. Acesso em: 19.11.2023

[37] Lei nº. 8.029, de 12 de abril de 1990 - Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal,

Conferência Geral da Unesco realizada na *Cidade Luz* em 2003, aprovou-se a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, destacando dentre suas considerações "a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural" e a "profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural" (IPHAN, 2004, p.371-372)

Esta nova Convenção Internacional encerrou em definitivo a lacuna deixada aberta pela Unesco em 1972 no que respeita o patrimônio cultural intangível[38].

### 1.1.5 Novas Ferramentas de Trabalho

#### 1.1.5.1 O Registro de Bens Imateriais

Aos conceitos utilizados para promover e preservar o patrimônio cultural, foram instituídas formas legais para de alguma forma proteger os bens de interesse cultural. Estes instrumentos por sua vez também seguiram evoluindo, tanto no plano federal quanto nas esferas estaduais e locais, em consonância com as recomendações decorrentes dos Encontros de Brasília (1970) e Salvador (1971), que já comentamos.

Como já citado no decorrer deste capítulo, o tombamento é o único instrumento jurídico de proteção do patrimônio cultural previsto no contexto da criação do Iphan, cujas regras foram estabelecidas em 1937 pelo Decreto-Lei n°25. Amparadas no princípio constitucional da função social da propriedade, tais regras estabeleceram a forma legal para pôr em prática seus efeitos.

Estando ainda em vigor há mais de oito décadas, o Decreto-Lei nº 25/37, foi pouco alterado[39], embora duas outras leis federais tenham sido sancionadas[40] visando seu aperfeiçoamento (Telles, 2010, p. 55-56). Assim sendo, o instituto do tombamento tem sido aplicado sistematicamente para a proteção de bens culturais de natureza material, seja individualmente ou em conjunto, podendo envolver outros lotes e construções vizinhas,

[38] Esta reorientação nos critérios de preservação levou a França a instituir o sistema "Tesouros humanos vivos"
[39] O Art.22 que tratava do direito de preferência em face da alienação onerosa de bens tombados foi revogado pela Lei federal nº 13.105, de 16 março de 2015, que instituiu o novo Código de Processo Civil.
[40] Decreto-lei 3.866, de 29 de novembro de 1941, que prevê o cancelamento do tombamento de um bem; e a Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, que trata dos procedimentos para homologação do ato de proteção.

situadas em seu entorno, com a finalidade de garantir sua visibilidade e manter uma ambiência compatível com o bem patrimonializado.

Entretanto, a partir do alargamento da noção de patrimônio cultural expressa na definição do Art. 216 e da reorientação quanto a natureza dos bens culturais que fazem parte do patrimônio nacional a serem preservados e protegidos, ainda restava instituir um instrumento adequado às características dos bens não materiais.

O tombamento como instrumento de proteção, não se configura como a forma mais indicada para cumprir essa função, pois é essencial buscar uma forma de proteção que não limite ou imobilize as manifestações culturais, nem as aprisione a valores discutíveis tais como *autenticidade* que por serem processos de ação continuada, ameaçam sua vitalidade e podem comprometer sua dinâmica e seu caráter social e cultural (Fonseca, 2017, p.112).

Nesse sentido, em 1997, o IPHAN promoveu na cidade de Fortaleza um seminário internacional, cujo tema central era discutir estratégias e formas de proteção para o patrimônio imaterial. Aproveitando as comemorações de seus 60 anos de práticas e os termos estabelecidos no caput do Art. 216 da Constituição Federal de 1988, retomou uma discussão que remonta à reunião de Paris realizada em 1989, que recomendava estudar e propor formas de preservação dos bens de natureza imaterial.

Nesse Seminário, aprovou-se a *Carta de Fortaleza* contendo várias recomendações. Dentre elas, a de instituir um grupo de trabalho com o objetivo de aprofundar a discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de um instrumento legal para sua preservação (IPHAN, 2004, p. 364).

Após meses de estudos e pesquisas em diferentes legislações internacionais e contando com a colaboração de especialistas, chegou-se a uma versão final consolidada no Decreto federal nº 3551, de 04 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial como instrumento de reconhecimento e salvaguarda dos bens não materiais que constituem patrimônio cultural brasileiro, além de criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. (Sant'Anna, 2006, p. 21).

Podemos então verificar que ao longo do tempo e a partir da prática dos envolvidos na questão do patrimônio, os conceitos utilizados nas políticas públicas para promover e preservar o patrimônio cultural nacional lentamente foram ressemantizados e ampliados. Novas categorias surgiram face às inovações e novos instrumentos foram implementados.

### 1.1.5.2 A Chancela da Paisagem Brasileira

Para além dos conceitos e formas de preservação já citadas, em 2009 é proposto pelo Iphan um novo instrumento de ação: a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, instituída através da Portaria n° 127, de 30 de abril de 2009.

A noção de proteção das paisagens já vinha sendo discutida há algum tempo e esteve presente na pauta dos debates em diferentes encontros técnicos, cujas recomendações e orientações sobre o tema foram registradas em diversos documentos, desde a publicação das primeiras Cartas Internacionais, que organizaram as ações de proteção e de intervenção no patrimônio cultural (Pereira. 2020, p.177).

Durante muito tempo, a paisagem foi vista e tratada como cenário para ambientar um determinado bem cultural patrimonializado. Ela deixa de ser um mero elemento coadjuvante, que "dá sentido" à preservação e a leitura de um "monumento", e se tornar, ela mesma, o objeto principal da preservação, com a adoção da categoria paisagem cultural, instituída pela Unesco em 1992 que, naquele momento, buscava uma "categoria integradora", que valorizasse "as relações entre o homem e o meio ambiente, entre o natural e o cultural" (Ribeiro, 2007. p. 40-41).

Essa nova categoria de patrimônio - paisagem cultural - ampliou o conceito e as possibilidades de atuação dos órgãos de preservação, particularmente junto aos grupos sociais que demandam a proteção de suas paisagens, na medida em que compreendem que ela (paisagem) é o resultado das ações cotidianas de seu modo de viver, ou seja, reflete os modos de fazer e produzir desenvolvidos ao longo da vida social que se instalou numa determinada área.

Este entendimento contribui para a compreensão das limitações do tombamento como dispositivo capaz de garantir a preservação de uma paisagem, sendo necessário propor um novo instrumento mais adequado. Como já comentamos anteriormente, o tombamento impõe limites e restrições ao uso e conservação de um bem, tendo sido idealizado na perspectiva de ser aplicado às coisas de natureza inorgânica. O que aqui não é o caso, considerando a dinâmica natural de uma paisagem, "sempre em constante mutação", quer pela ação da própria natureza ou em decorrência da relação e interatividade do ser humano com o meio ambiente, conforme descreve Carlos Fernando Delfim ao encaminhar ao presidente do Iphan, em 2006, o documento "Paisagem Cultural Brasileira" (p.03).

Lidar com a paisagem cultural é lidar com os resultados dessa relação, ou seja, com o processo de construção da vida social, que modifica e transforma a natureza, moldando-a de acordo com as necessidades e expectativas de diferentes grupos sociais, imprimindo valores econômicos, religiosos, estéticos e simbólicos, que irão conferir identidade a essa população (Pereira, 2019. p. 176).

Assim, a chancela da paisagem brasileira foi definida como sendo "uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores."[41]

Ocorre que a aplicação da chancela demonstrou ter vários problemas de ordem prática. Notadamente porque sua eficácia depende da articulação de diversos órgãos além do patrimônio (Iphan), uma vez que a paisagem cultural, como bem patrimonializado, pressupõe uma gestão compartilhada entre as instituições locais e demais esferas de poder da administração pública, em conjunto com o setor privado, com as representações da sociedade civil organizada e com os moradores em geral.

Essa é uma questão crucial a ser enfrentada pela administração pública dos municípios, entendendo que, no âmbito de uma gestão compartilhada, há algumas questões que extrapolam as atribuições dos órgãos de patrimônio, mas que precisam ser implementadas de modo a promoverem a manutenção das características de uma paisagem chancelada.

Ademais, implementar políticas de desenvolvimento econômico que possibilitem condições para as comunidades locais preservarem e darem continuidade ao seu modo de viver e suas manifestações culturais depende de articulações e pactuações que resultem em ações de governo que por sua vez não garantem sua continuidade, dada a alternância e temporalidade dos mandatos dos governantes.

Estas são questões preliminares que provavelmente explicam a dificuldade em chancelar uma paisagem brasileira, embora existam diversas propostas estudadas, mas ainda aguardando definição. Fato é que desde a publicação da Portaria/IPHAN nº127/2009 nenhuma paisagem brasileira foi chancelada, apesar da Unesco ter inscrito as *Paisagens Cariocas* na Lista do Patrimônio Mundial desde 2012, o que nos faz refletir sobre as diferenças entre os critérios adotados pelos dois órgãos de patrimônio, mas isso veremos mais adiante quando analisaremos a candidatura do Rio a Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural.

Concluímos aqui o panorama da proteção do patrimônio cultural em nível nacional sem a pretensão de ter esgotado o assunto ou mesmo de ter abordado todas as questões que

[41] Art. 1°, Portaria n° 127, de 30 de abril de 2009

semearam o campo do patrimônio, mas com a consciência de ter percorridos questões que julgamos de alta relevância para compreensão desse tema.

O IPHAN e as políticas públicas implementadas em mais de 8 décadas de atuação, mais que um farol, que ajudou a guiar os demais entes da federação na construção das bases para proteção do patrimônio regional e local, "estabeleceu padrões socialmente incorporados como uma imagem do que seja patrimônio cultural e constituiu um *quadro social da memória*, incorporada à *memória social*" (Motta, 2011, p.184), isto é, estabeleceu os conceitos e valores que constituem o patrimônio cultural. Portanto, não poderíamos abordar a *paisagem* como valor cultural e patrimonial, sem antes abordarmos a origem dos conceitos que embasam o patrimônio cultural.

Nessa perspectiva, a história da trajetória do órgão executivo do patrimônio cultural do município do Rio de Janeiro, criado com um propósito político partidário no contexto das comemorações do quarto centenário de fundação da cidade, é o próximo assunto a ser tratado.

## 1.2 - A Organização do Patrimônio Cultural Carioca

No Rio de Janeiro, o órgão de proteção do patrimônio cultural, a nível local, iniciou suas atividades em meados da década de 1960, no período em que a cidade havia perdido suas funções e o *status* de Distrito Federal, e se reorganizava como um novo estado da federação, a Guanabara.

Neste período no campo do patrimônio cultural, estavam em debate os valores e critérios de seleção adotados para promover a proteção de bens culturais. E ainda, as consequências dessas escolhas, ou seja, o destino dos bens culturais que não se enquadravam naqueles critérios e, portanto, ficavam fora do alcance da política de proteção federal, estando sujeitos à descaracterização ou mesmo à demolição, que em alguns casos, resultaram em perdas irreparáveis às referências simbólicas da história e da memória de uma comunidade. É nesse contexto que se criou a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA) que, preliminarmente, atuou como órgão de ação suplementar às políticas de preservação do ente federal[42] (Atual IPHAN).

[42] Naquele momento órgão federal de patrimônio denominava-se Departamento do patrimônio histórico e artístico nacional – Dphan. Ver nota nº18.

Posteriormente, o órgão adquiriu um pouco mais de musculatura e passou a adotar suas próprias normas e políticas para o patrimônio local, chegando a propor e instituir instrumentos inovadores na proteção e conservação do patrimônio cultural edificado.

Sobre esses temas, iremos nos aprofundar um pouco mais, de modo a dar um panorama da proteção na cidade-capital do estado do Rio de Janeiro.

### 1.2.1 A Belacap e a Novacap

A decisão de transferir a capital para Brasília foi tomada muito antes da chegada de Juscelino Kubistchek – doravante JK - à presidência da República em meados dos anos 1950. Durante sua campanha à presidência, JK prometeu construir uma nova capital no interior do Brasil, reforçando o discurso político desenvolvimentista e de transformação, que pretendia conduzir o país em direção ao futuro, resumindo suas intenções no *slogan* "50 anos de progresso em 5 anos de governo". Para tanto, um novo Brasil precisaria de uma nova capital, a Novacap[43].

Com a transferência do Distrito Federal em 1960, prevista desde a Constituição de 1946[44], simultaneamente, criou-se o estado da Guanabara, com reflexos importantes na estrutura administrativa da cidade, que deixou de ser capital federal e assumiu a condição de estado, mantendo, entretanto, a mesma configuração territorial. O novo estado tinha como Capital e sede do Governo, a cidade do Rio de Janeiro, conforme fora estabelecido no art. 1° da Lei Santiago Dantas[45] (Fernandes, 2011- p.247).

A eleição para governador do novo estado da federação conduziu o jornalista e deputado Carlos Lacerda, adversário político de JK, para um mandato de cinco anos, que se iniciou em

[43] Novacap - Empresa pública criada pela Lei n° 2874, de 19 de setembro de 1956, sancionada pelo então presidente da República Juscelino Kubitschek, com o objetivo de construir a nova capital federal, Brasília. Ela era responsável, além das obras públicas e urbanização, de fornecimento de energia, abastecimento de água, tratamento de esgoto, assim como a administração das terras públicas do Distrito Federal. Com o passar dos anos, ela foi desmembrada em empresas independentes e específicas: Ceb, Caesb e Terracap.

[44] CF de 1946 - Ato das Disposições Constitucionais Transitórias - Art. 4º- A Capital da União será transferida para o planalto central do País. § 4 º - Efetuada a transferência, o atual Distrito Federal passará a constituir o Estado da Guanabara.

[45] Lei n°3.752 - Art. 1º Na data em que se efetivar a mudança da Capital Federal, prevista no art. 4º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, o atual Distrito Federal passará, em cumprimento do que dispõe § 4º do mesmo artigo, a constituir o Estado da Guanabara, com os mesmos limites geográficos, tendo por Capital e sede do Governo a Cidade do Rio de Janeiro.

dezembro de 1960[46]. Neste mesmo pleito, também foi eleito o sucessor de JK na presidência da República, Jânio Quadros, que venceu o general Lott com uma boa margem de votos (Motta, 2005, p.3).

A situação de Lacerda não era muito confortável, pois naquele momento assumia o comando de uma cidade construída historicamente como "eixo da capitalidade do país"[47], que se tornaria mais um estado no conjunto da federação. Por quase 200 anos, o Rio havia sido capital em diferentes períodos da história e agora, perdia o estatuto de "cidade-capital", porém mantinha o desejo de conservar sua capitalidade. Tudo isso demandava um cuidadoso plano de governo e, segundo a historiadora Marly Motta (2005),

> logo no início da campanha, Lacerda recebeu um precioso conselho: o momento não era de demolir e sim de construir. Ganharia a eleição o candidato que se mostrasse mais capaz de conciliar a construção da nova Guanabara com a manutenção de um lugar privilegiado para o Rio de Janeiro na federação, como ex-capital (Motta, 2005, p.3).

Durante seu mandato (1960-65)[48], grandes mudanças ocorreram no cenário político nacional em decorrência de sucessivas crises iniciadas com a surpreendente renúncia do Presidente Jânio Quadros em agosto de 1961 e a posse tumultuada de seu vice, João Goulart, sob um regime parlamentar, culminando com o golpe militar em 31 de março de 1964, que jogou o Brasil numa ditatura que durou 21 anos.

Lacerda como administrador e político, interessado em lastrear suas pretensões de concorrer à presidência da República nas eleições então previstas para dezembro de 1965, procurou manter o Rio de Janeiro ainda como centro de ressonância política e cultural do país. Afinal, para enfrentar JK, o construtor da Novacap (Brasília) e seu possível rival em 1965, Lacerda teria de "reconstruir" a chamada Belacap (*Ibid.*, p.4), contraponto criado em oposição à narrativa da Novacap, que exaltava as belezas naturais do Rio com toda sua história e tradição.

A historiografia desse período, trata a gestão de Lacerda como uma administração moderna e inovadora, caracterizada pela descentralização das decisões políticas e de

---

[46] Governo Carlos Lacerda – 05.12.1960 a 11.10.1965 - Primeiro governador eleito, exerceu o cargo por cinco anos. Deixa o cargo meses antes de completar o mandato para concorrer à presidência da república, deixando Raphael de Almeida Magalhães (vice-governador), com a incumbência de finalizá-lo em 04.12.1965

[47] "eixo da capitalidade" e "cidade-capital", são expressões do historiador de arte e ex-prefeito de Roma, Giulio Argan (*L'Europe des capitales*,1964). Segundo o Autor, todos os países possuem uma cidade que é a sua referência internacional e que não necessariamente é também a sua Capital burocrática. Para a historiadora Marly Silva da Motta (2001, p.24), as cidades-capitais de Giulio Argan são "o lugar da política e da cultura, como núcleo da sociabilidade intelectual e da produção simbólica, representando, cada uma a sua maneira, o papel de foco da civilização, núcleo da modernidade, teatro do poder e lugar de memória". (Silva; Versiani, 2016). Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/cdf/article/view/19711. Acesso em: 19 nov. 2023.

[48] Lacerda foi governador do Rio no período de 5 de dezembro de 1960 a 11 de outubro de 1965

investimentos em áreas sensíveis para as quais destinou bastante atenção e recursos: infraestrutura, educação e saúde pública[49].

De acordo com a historiadora Maria Celia Fernandes (2011), no âmbito das mudanças político-administrativas implementadas nos dois primeiros anos de seu governo, a Lei nº 263/1962 estabelecia "um primeiro esboço de reorganização administrativa do Poder Executivo" (p.251), com o objetivo de fazer cumprir o programa de governo idealizado para o novo estado[50]. Dentre os novos órgãos e secretarias de estado propostas, constava a Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Guanabara que ficaria responsável pela gestão e administração da educação no estado, como também dos programas culturais do governo. Para tanto, instituiu em sua estrutura o Departamento de Cultura, no mesmo nível hierárquico dos demais departamentos vinculados à pasta.

Além de alterar a estrutura administrativa do estado, essa lei também "delegou ao Poder Executivo competência para estabelecer novas estruturas ou alterar as já existentes" (*ibid.),* o que possibilitou a edição de outros Decretos Executivos, objetivando regulamentar e ajustar a estrutura administrativa que se encontrava em processo de renovação.

Assim, no início de 1963, foi assinado o Decreto n° 1594[51], que criou no âmbito da Secretaria de Educação e Cultura, duas divisões subordinadas ao Departamento de Cultura: a Divisão de Bibliotecas e Documentação (DBD) e a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA). Considerado o primeiro órgão de patrimônio cultural do estado (Peixoto, 1990, p. 8), a DPHA colocaria a Guanabara no mesmo patamar de outros estados da federação que já haviam estruturado órgãos semelhantes de proteção a nível local: Pernambuco, Goiás, Bahia, Paraná e Rio Grande do Sul[52]. Ademais, o mesmo ato administrativo, também criou a Seção de Tombamento Histórico e Artístico, vinculada à DPHA.

Esta Divisão, apesar da importância de sua criação, tem seu poder de ação ainda muito limitado, podendo apenas atuar nas questões afetas à conservação de bens culturais tombados pela esfera federal, pois não tinha competência legal para promover a proteção de um bem cultural por meio do tombamento. Essa competência só lhe seria atribuída mais tarde, no último ano do governo Lacerda, quando foi publicado o Decreto "N"[53] n° 346.

---

[49] Ver Marly Motta (2005) e Maria Cecilia Fernandes (2011)
[50] Lei n° 263, publicada no Diário Oficial do Estado da Guanabara em 24 de dezembro de 1962
[51] Publicado no Diário Oficial do Estado da Guanabara do dia 08 de abril de 1963
[52] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 74, n. 5, p. 13, 07 jan. 1965. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=62985. Acesso em: 15.07.2023.
[53] Decretos "N" correspondem a decretos normativos, assim como os decretos "P" referem-se a disposições relativas a funcionários (Pessoal).

Ainda em 1963, um outro decreto[54] reestrutura novamente o Departamento de Cultura, e a DPHA passa a ser organizada em três unidades orgânicas:

> [...] o Serviço de Arquivo Histórico, o Serviço de Museus e o Serviço de Tombamento e Proteção, cada um deles dirigidos por um chefe de serviço. A DPHA também foi integrada por um Centro de Estudos e Pesquisas Históricas e Artísticas e por um Conselho Deliberativo, cuja organização e composição foram definidas em ato próprio (Fernandes, 2011. p.254).

Após quase dois anos da criação da DPHA, no ano das comemorações do 4º centenário de fundação da cidade, não por acaso foi publicado em 02 de janeiro de 1965 no Diário Oficial do Estado, o Decreto "N" n°346[55], podendo ser considerado um marco na proteção do patrimônio cultural carioca. É por meio deste arcabouço legal que seria regulada a proteção ao patrimônio histórico e artístico da Guanabara, dando competência à Secretaria de Estado de Educação e Cultura para promover tombamentos, realizar ações de conservação e todos os atos necessários em defesa do patrimônio (ainda histórico e artístico), através da DPHA, conforme foi publicado:

> DECRETO "N" n° 346, de 31 de dezembro de 1964
> Regula a Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara
>
> Art. 1º À Secretaria de Estado da Educação e Cultura compete promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e a divulgação do patrimônio histórico e artístico da Guanabara.
>
> Art. 2º As atribuições executivas serão exercidas pela Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico, observadas as normas constantes do anexo, que são aquelas que disciplinam as atividades da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
> [...]

Além de estabelecer atribuições executivas à DPHA para efetivamente exercer seu papel de defesa dos bens e sítios de significação cultural para a cidade, definiu ainda, seu universo de atuação e regulou a forma de proteção a ser aplicada. Também definiu os procedimentos a serem adotados quanto aos atos de tombamento ou seu cancelamento, conforme descrito nos capítulos constantes do Anexo que acompanhava o decreto.

Há um intervalo de quase 30 anos entre a edição deste decreto e a legislação que criou o instituto do tombamento em 1937. Ambas as normas legais de proteção do patrimônio cultural, federal e estadual, foram editadas em dois momentos distintos, mas que, curiosamente, correspondem aos períodos da história republicana em que o Brasil viveu em estado de exceção. Entretanto, debater sobre essa questão certamente irá nos desviar muito do tema dessa dissertação. Assim, deixaremos esse assunto para um outro estudo.

---

[54] Decreto "N" n°253, 08 de julho de 1963.
[55] Decreto "N" n° 346, embora tenha sido assinado em 31 de dezembro de 1964, só foi publicado em 02 de janeiro de 1965.

Com a publicação do Decreto "N" n° 346/1965, o estado passa a compartilhar com a União a proteção do patrimônio histórico e artístico, pois agora adquiria as condições legais que lhe faltava para amparar essa ação, embora prevista deste a promulgação da Constituição do estado da Guanabara em 1961. O art. 75 do referido diploma legal determinava que o Estado protegeria "de modo especial", os bens naturais, as obras e os monumentos de valor histórico, artístico e cultural, em colaboração com os órgãos federais competentes, ou seja, compartilhando as ações e os cuidados com o antigo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) atual IPHAN.

Desse modo, ampliou-se assim o campo de atuação do estado nas políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural até então restrita à conservação dos bens tombados pelo órgão federal.

Para dirigir a DPHA, foi convidado o professor Marcello de Ipanema[56], cuja posse ocorreu no Palácio da Cidade com a presença do governador Carlos Lacerda, do vice-governador Rafael de Almeida Magalhães, do secretário de Educação e Cultura professor Carlos Otavio Flexa Ribeiro e do Secretário de Turismo Leoberto de Castro Ferreira, além de outras autoridades (Kushnir; Horta, 2011, p.47-48).

Como já mencionado, consideramos não ter sido mero acaso o fato de o governo instrumentalizar o órgão de patrimônio cultural do estado no mesmo ano das festividades do quarto centenário de fundação da cidade (1965), pois havia o interesse político do governador em valorizar a história e a tradição do Rio, a Belacap. Nesse sentido, tão logo é publicado o decreto que permitiu o estado (da Guanabara) realizar tombamentos, Lacerda determinou ao seu Secretário de Educação e Cultura que providenciasse o tombamento dos bens culturais que tinham vinculação com a história do Rio,[57] visando a aproveitar o clima otimista das comemorações.

Além disso, como já mencionamos anteriormente, ao analisarmos o *Mapa do Brasil Passado*, elaborado por Silvana Rubino (1996), verificamos que desde 1938 - quando o IPHAN

---

[56] Formado em História e Geografia pela UFRJ e Jornalismo na PUC, o professor e pesquisador paulista de Ribeirão Preto, dirigiu o DPHA da Guanabara no período de 1965 a 1967. Dentre as diversas atividades que exerceu ao longo de sua trajetória, podemos destacar que foi membro do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (1975-1983); do Conselho Estadual de Tombamento (1977); do Conselho Nacional de Meio Ambiente – CONAMA; criador e 1º presidente da Federação das Associações Fluminenses de Meio Ambiente. Como estudioso da história da imprensa, da comunicação e da história fluminense, colaborou também, em diferentes jornais e revistas do país, sendo autor de diversos trabalhos e publicações na área de comunicação e história. Fonte: https://ihgb.org.br/coperfil/userprofile/mmipanema.html. Acesso em: 15.07.2023.

[57] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 74, n. 4, p.5, 05 jan. 1960. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=%22parque%20henrique%20lage%22&pagfis=62945. Acesso em: 17.07.2023

deu início aos trabalhos de tombamento dos bens culturais de interesse nacional - até 1967, já haviam sido inscritos no livro de tombo, 689 bens de variadas tipologias. Deste total, 140 estavam localizados no estado do Rio de Janeiro. Porém, esse conjunto de bens mapeou apenas um passado que privilegiava a estética de determinados períodos da história (colonial e imperial), invisibilizando contribuições de outros momentos e outras linguagens de importância simbólica para a memória local.

Portanto, atendendo à demanda do governador da Guanabara, ao longo do ano das comemorações celebradas em 1965, nove bens relacionados com a história do Rio de Janeiro foram estudados e indicados pela DPHA para tombamento – O quadro constante no Apêndice 1 consolida em ordem cronológica os bens culturais tombados pela DPHA de 1963 a 1975.

Entretanto, cabe destacar a escolha do primeiro tombamento, pois como já adiantamos mais acima, o ato iria cumprir um propósito político do então governador (Carlos Lacerda).

### 1.2.2 O Santo Remédio[58]

No livro *Memórias do Rio* (Kushnir; Horta, 2011)*,* publicado pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), encontramos vários depoimentos de pessoas que atuaram e presenciaram os acontecimentos ocorridos no período em que foi criado o órgão de patrimônio estadual e a realização do primeiro tombamento efetivado pelo governador da Guanabara.

Dentre os entrevistados, o arquiteto Olínio Coelho[59], fez um interessante relato e afirma em seu depoimento que a DPHA foi criada por Lacerda com o propósito de tombar um bem específico: o Parque Henrique Lage (*Ibid.*, p.62).

Essa versão reforça as informações contidas no depoimento de Cybelle de Ipanema[60], que conta ter sido na cerimônia de posse de Marcello de Ipanema para dirigir a DPHA que

---

[58] Este subtítulo foi inspirado no título do texto "Tombamento é um Santo Remédio" de autoria de Ítalo Campofiorito (1984)

[59] Olínio Gomes Paschoal Coelho - arquiteto e urbanista, licenciado em Matemática, Física e Desenho. Dentre as diversas atividades que exerceu, podemos destacar: professor titular, doutor e livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro; decano do Centro de Arquitetura e Artes da Universidade Santa Úrsula; membro do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro. No período de 1965 a 1977 foi chefe do Serviço de Tombamento e Proteção da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara e da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (Kushnir; Horta. 2011, p.60).

[60] Livre Docente e Doutora pela UFRJ, Bacharel e Licenciada em Geografia e História, pela Faculdade Nacional de Filosofia da antiga Universidade do Brasil, Professora pelo Instituto de Educação, do antigo Distrito Federal. Publicou diversos livros, individualmente ou em parceria com Marcello de Ipanema, nas áreas de imprensa,

Lacerda pediu-lhe para tombar o Parque Henrique Lage, uma grande área verde situada no bairro do Jardim Botânico ao pé do Morro do Corcovado, um endereço bastante valorizado da zona sul da cidade-estado, onde seu antigo proprietário, o industrial Henrique Lage, mandara construir um palacete para sua residência. Segue abaixo um trecho do relato de Cybelle sobre esse episódio:

> [...] o Carlos Lacerda deu tanta importância a esse aspecto de tombamento e de patrimônio, que deu posse ao Marcello [de Ipanema] no Palácio Guanabara. Foi uma solenidade excepcional. Na mesa estavam o Carlos Lacerda, governador, Raphael de Almeida Magalhães, vice-governador, secretários de Estado. Nós convidamos também muita gente do Instituto Histórico. [...] O Lacerda deu uma importância enorme a essa faceta da administração estadual, tanto que ele fazia muita questão, me lembro dele falando na mesa: "Professor Marcello, tombe o Parque Lage." Foi realmente o primeiro tombamento do Estado. O Marcello, então, para formar o corpo da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara, chamou colegas que eram professores do Ensino Médio do Estado da Guanabara. (Kushnir; Horta, 2011, p.47-48)

De fato, em 15/03/1965 o governador Lacerda assinou o primeiro tombamento do estado da Guanabara[61], inscrevendo no Livro do Tombo o *Parque Lage*, como é popularmente conhecido. A imprensa repercutiu o assunto, noticiando que o ato administrativo de proteção era singelo e que

> continha apenas dois artigos: o artigo primeiro diz o seguinte: Fica tombado, para fins de inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico, o imóvel denominado Parque Lage, situado na Rua Jardim Botânico, 414. O artigo segundo, revoga as disposições em contrário.[62]

Pronto, com o ato legal de proteção, também se resolvia uma outra questão. Uma antiga pendenga que há décadas se arrastava, conforme relata o pesquisador Maurício Dominguez Perez ao dissertar sobre *A Reconstrução do Rio de Janeiro nos anos 1960* (2007, p.73) e, também, nas diversas matérias publicadas pela imprensa neste período.

A história dessa propriedade tem início no século XIX, mas resumindo, vamos começar pelo ano de 1941, com a morte do industrial Henrique Lage, que dá nome ao Parque. O enorme terreno na Rua Jardim Botânico juntamente com o palacete que mandara construir

---

comunicação e história do Rio de Janeiro. Foi secretária científica da expedição geográfica de 1947, tendo participado da Comissão de Estudos para a localização da Nova Capital do Brasil, organizada por Francis Ruellan. Foi Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, 1ª secretária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e membro de vários Institutos estaduais. No período de 1965-1967 foi chefe da Sessão de Pesquisa, Exposições e Divulgação da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara (Kushnir; Horta. 2011, p.43).

[61] Decreto n° 788, de 15 de julho de 1965 – publicado no D.O. em 20 de julho de 1965.
[62] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 75, n. 166, p.5, 18 jul. 1965. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=%22parque%20henrique%20lage%22&pagfis=71284. Acesso em: 20.07.2023.

na década de 1920, onde residia com a família, foi herdado por sua esposa, a cantora lírica italiana Gabriela Bensanzoni.

Em meados dos anos 1950 a imprensa noticiava que a herdeira dos bens do industrial utilizou parte da área do terreno do parque para amortizar dívidas com o governo federal e que o restante do terreno havia sido vendido para empreendedores que estavam interessados em lotear e construir arranha céus "de 10 a 12 andares", conforme foi publicado em 01/02/1957 no Jornal do Brasil[63].

Em 1957, a propriedade foi tombada pela União e posteriormente, os 52 hectares de área do Parque foram adquiridos pela Companhia Mauá, pertencentes aos empresários, Roberto Marinho e Arnon de Mello[64], por um preço abaixo de seu real valor de mercado, considerando que o imóvel era um bem tombado federal e que o terreno havia muito tempo estava completamente abandonado. Tal condição causava uma grande insegurança para os moradores da Lagoa e Jardim Botânico, que viam a possibilidade da área ser invadida e se transformar em um local perigoso, "uma ameaça à tranquilidade e segurança dos moradores das ruas vizinhas", conforme declarou a Associação dos Amigos da Lagoa em carta aberta ao governador Carlos Lacerda, publicada nos principais periódicos da época[65].

Entretanto, em 1960, no apagar das luzes do governo JK, foi sancionado o cancelamento do ato de proteção federal do imóvel tornando a área, da noite para o dia, extremamente valorizada, pois sem as restrições do tombamento aumentavam as possibilidades de aproveitamento comercial do terreno que poderia ser loteado e edificado com gabarito mais elevado.

A companhia Mauá, proprietária da área, elaborou um grande empreendimento imobiliário e conseguiu aprová-lo junto ao poder público estadual no período do governo provisório da Guanabara[66], conforme foi publicado na imprensa e confirmado pelo engenheiro Serôa da Motta[67] em seu depoimento sobre o assunto no livro *Memórias do Rio* (Kushnir; Horta.

---

[63] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 66, n. 27, 01 fev. 1957. Notas Sociais, p. 8. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_07&Pesq=%22parque%20henrique%20lage%22&pagfis=70126. Acesso em: 20.07.2023.

[64] Pai do ex-presidente Fernando Collor de Mello (Kushnir; Horta, 2011, p.167)

[65] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 70, n. 44, p. 6, 23 fev.1961. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=15512. Acesso em: 20.07.2023.

[66] O governador José Rodrigues Sette Câmara Filho, indicado pelo presidente JK, governou a Guanabara no período de 21.04.1960 a 05.12.1960, coincidente com a transferência do Distrito Federal para Brasília e a posse do governador eleito Carlos Lacerda.

[67] César Hack Serôa da Motta, Engenheiro, da Secretaria de Obras do Distrito Federal, participou da criação da SURSAN e foi adjunto do Departamento de Urbanização do órgão. Exerceu o cargo de chefe de Gabinete de Marcos Tamoyo, quando este foi secretário de Obras no governo Carlos Lacerda. Posteriormente, de 1975 a 1979 foi chefe de Gabinete do prefeito Marcos Tamoyo (Kushnir; Horta. 2011, p.148).

2011, p.168). Segundo o engenheiro, o projeto consistia na utilização de parte do terreno para construção de um conjunto residencial de seis prédios com lojas, além de quadras esportivas e uma escola primária. O restante da área seria um parque, de uso público, que seria doado ao novo estado e sua manutenção ficaria a cargo do futuro condomínio a ser instalado no local.

O debate público sobre o destino do Parque ganhou destaque na imprensa e foi tema de discussão na Câmara Legislativa no decorrer dos anos 1950, intensificando-se no início dos anos 1960 com os rumos que o assunto tomava. As falas e discursos de alguns vereadores e deputados à época, referiam-se ao assunto como "uma negociata imobiliária" e apelavam à administração pública no sentido de "não se consumir tamanho atentado"[68]. Por sua vez, a direção da Faculdade Nacional de Arquitetura, veio a público manifestar-se por meio da imprensa, declarando que considerava "um crime contra a cidade"[69] desmatar a floresta existente na área do parque para lotear e construir.

Durante sua campanha para o governo do estado, Lacerda prometera transformar aquela área num grande parque público, pois sendo um lote privado a maioria da população nunca teria acesso à propriedade. Por sua vez, a Câmara de Vereadores já havia apresentado alguns projetos de desapropriação visando os mais variados fins, sem nada ter avançado.

Decidida a eleição e logo no início de seu governo, Lacerda suspendeu a licença concedida para construção na área do Parque Lage. E no final do mandato, com a assinatura do ato de tombamento, deu mais um passo decisivo para a definição de suas intenções: efetivou a desapropriação da área e finalmente entregou à população carioca o Parque Lage, cumprindo assim sua promessa de campanha. (Perez, 2007, p.73).

*Figura 4 – Vista dos jardins e do palacete do Parque Lage.*

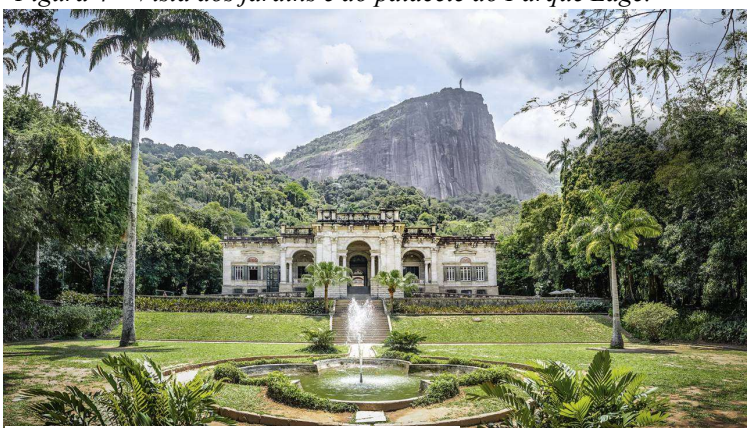


*Foto: Revista Veja (iStock/Getty Images)*

[68] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 70, n.254, p. 8, 28 out. 1960. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=11479. Acesso em: 20.07.2023.

[69] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 70, n. 253, p. 7, 27 out. 1960.Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=11438. Acesso em: 20.07.2023.

A figura 4, destaca os jardins e o palacete existentes dentro do Parque Lage. Podemos observar ao fundo, parte da floresta que embasa o Corcovado onde se situa a estátua do Cristo Redentor. Atualmente o palacete abriga a Escola de Artes Visuais

Sem dúvida alguma, o tombamento do conjunto paisagístico do Parque Lage foi um ato inaugural emblemático da DPHA no campo do patrimônio cultural carioca e trouxe para o debate duas questões bastante interessantes. A primeira diz respeito ao uso político deste primeiro tombamento feito pelo governador ao fazer uma solicitação direta ao diretor do órgão de proteção, vislumbrando a possibilidade de solucionar um desejo popular e conquistar dividendo políticos para uma eleição que se aproximava.

A segunda mostra de qual universo de interesses e valores o novato órgão de patrimônio irá se ocupar, ou seja, tombar o Parque significava preservar uma enorme área verde de grande importância paisagística e ambiental para a cidade demonstrando de uma certa forma uma significativa preocupação com a paisagem local, embora beneficiasse e valorizasse diretamente os imóveis da Zona Sul ao oferecer àquela população, já bastante privilegiada, um enorme espaço de lazer e contemplação. Ao mesmo tempo, faz parte do conjunto paisagístico patrimonializado o edifício que abrigou a residência da família Lage: um palacete eclético dos anos 1920 com características arquitetônicas que tornavam sua preservação quase impossível pelo olhar do órgão federal de proteção do patrimônio cultural, considerando "os rígidos critérios de seleção de bens para tombamento que vigoravam naquele momento" (Peixoto, 1990, p.8).

Efetivamente, a DPHA tratou da patrimonialização dos bens e locais que tivessem maior interesse e vinculação com a história da cidade-estado e dos que estivessem fora dos critérios estabelecidos pelas práticas do IPHAN. A proteção do prédio da sede do Automóvel Clube do Brasil[70], o segundo tombamento realizado pelo DPHA, confirma este entendimento ratificado na fala de Rodrigo Melo Franco de Andrade[71] numa entrevista a um grande jornal da época, sobre a proteção do bem cultural em questão:

[70] Edificação localizada à Rua do Passeio, 90 – Centro (próximo ao Passeio Público). Consruída originalmente como residência, projetada em meados do século XIX por Manuel de Araújo Porto-Alegre, foi posteriormente adquirida pelo Clube Cassino Fluminense e em 1854 reformada pelo arquiteto Luís Hoske, que a dotou de dois pavimentos, com linhas neoclássicas. Em 1924, passou a sediar o Automóvel Club do Brasil (cf. Prefeitura do Rio. *Guia do Patrimônio Carioca*, 2014 - p.60).

[71] Advogado, jornalista e escritor, esteve à frente do IPHAN de 1937 a 1967, período denominado "fase heroica" pelo arq. Luís Saia ao analisar a trajetória do órgão de proteção federal.

> [...] já existe na Guanabara um serviço de tombamento. É de bom senso que a Instituição federal aguarde o critério a ser adotado pelo estado, que é o principal interessado na questão, ao qual cabe, no caso, tomar a iniciativa [72]

e prossegue esclarecendo que:

> [...] do inventário feito pelos técnicos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ficou claro que o prédio do Automóvel Clube está ligado à história da cidade. Cabe agora o estado propor ou não o seu tombamento.

Além dos dois tombamentos acima citados, outros oito processos de proteção foram realizados no decorrer das comemorações do centenário de fundação da cidade[73]. Conforme noticiado pela imprensa à época, a DPHA também atuou nas seguintes obras: restauração e adaptação do Solar da Marquesa de Santos para sediar o Museu do 1° Reinado; reconstrução e restauração do aqueduto da Carioca e na restauração da antiga Casa de banhos de D. João VI.

Lacerda terminou o governo sendo bem avaliado até pelos seus adversários políticos, porém sua performance não foi suficiente para eleger o candidato de seu partido (Flexa Ribeiro) nas eleições para o governo da Guanabara. Quem assumiu o cargo para o mandato de 1966 a 1970 foi o embaixador Francisco Negrão de Lima, aliado de JK, eleito indiretamente pela Assembleia Legislativa do estado, conforme as novas regras impostas pelo governo militar em 1966, através do AI-3[74] (Fernandes, 2011, p.259).

O Decreto "N" n° 346/1965 permaneceu em vigor até 1969. Durante o governo de Negrão de Lima, foi criada uma "Comissão com o objetivo de rever as normas estaduais de proteção"[75], cuja composição contou com técnicos da DPHA, interessados em aprimorar os trabalhos da Divisão no campo da preservação do patrimônio.

O resultado dessa Comissão foi consolidado no texto do Decreto-Lei n° 2/1969[76], publicado em pleno recesso da Assembleia Legislativa da Guanabara imposto pelo regime militar com base no Ato Institucional n°5 (AI-5)[77]. É interessante notar que no preâmbulo do

---

[72] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 74, n. 13, p. 9, 16 jan. 1965. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=63333. Acesso em: 24.07.2023.

[73] O Apêndice 1 apresenta a lista dos bens tombados pela DPHA entre 1963 e 1975.

[74] Ato Institucional n°3 (AI-3) - de 05 de fevereiro de 1966, instituiu eleições indiretas por maioria absoluta, para os governos estaduais pelas Assembleias Legislativas, mesmo sistema de votação da eleição presidencial estabelecida pelo AI-2 de 17 de outubro de 1965.

[75] Marcello de Ipanema, no texto de apresentação do livro Do Patrimônio Cultural. Ver COELHO, 1992, p. 13.

[76] Decreto-Lei n° 2 – de 11 de abril de 1969 - Define os Bens Integrantes do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico do Estado da Guanabara e institui medidas para a sua proteção.

[77] Ato Institucional n°5 (AI-5) - de 13 de dezembro de 1968, permitiu ao Presidente da República decretar intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, demissões e aposentadorias compulsórias de servidores públicos.

decreto, a indicação da autoridade é dada pelo ato arbitrário que impôs o recesso parlamentar, autorizando o chefe do executivo a legislar em todas as matérias.

A assinatura do ato legislativo de proteção do patrimônio cultural a nível estadual numa conjuntura política autoritária, semelhante à que havia no momento da publicação do DL nº 25, em 1937, nos faz pensar que não há coincidência entre os fatos, mas em uma possível associação entre movimentos autoritários e a criação de políticas de patrimônio.

Para além destes detalhes, o Decreto-Lei n° 2, ainda em vigor, é uma ferramenta legal de grande importância na defesa do patrimônio cultural. Ela representa um avanço no *modus operandi* do órgão executivo responsável pela política de proteção dos bens culturais do estado, apesar de ainda vincular os bens de interesse cultural da Guanabara aos valores histórico, artístico e paisagístico.

Dentre as medidas complementares para cuidar da proteção do patrimônio, o texto legislativo criou o Conselho Estadual de Tombamento (CET) e regulamentou os procedimentos para se realizar um tombamento ou seu cancelamento, além de estabelecer critérios para uso e ocupação dos imóveis tombados e as sanções para o não cumprimento das normas legais.

Nota-se que as mudanças introduzidas pelo Decreto-Lei n° 2, aproximaram o órgão estadual ao modelo de atuação federal. Do pondo de vista institucional, a DPHA, porém, manteve-se inalterada, apesar da troca de comando na administração estadual.

Negrão de Lima foi substituído em março de 1971 por Antônio de Pádua Chagas Freitas, terceiro governador do estado da Guanabara, que durante seu governo promoveu uma grande reforma administrativa e criou a Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, primeira iniciativa da história administrativa da cidade do Rio de Janeiro de separar as secretarias de educação e cultura (Fernandes, 2011, p. 264).

A estrutura administrativa da nova Secretaria não alterou a organização interna de funcionamento da antiga pasta, mantendo a DPHA e demais organismos vinculados a ela, subordinados ao Departamento de Cultura, respeitando a mesma hierarquia instituída desde 1965.

Marcello de Ipanema esteve à frente do patrimônio carioca até 1967, quando foi convidado a lecionar na Universidade de Brasília (UnB). Em seu lugar assumiu Trajano Garcia Quinhões[78], que permaneceu no cargo até 1975, quando foi efetivada a fusão entre os estados da Guanabara e o Rio de Janeiro, nosso próximo assunto.

[78] Professor de história e vice-reitor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi diretor da DPHA de 1967 até a fusão da Guanabara em 1975.

Ao todo 31 tombamentos foram realizados pela DPHA até a fusão dos estados da Guanabara com Rio de Janeiro. O *Quadro de Bens Culturais Tombados pela DPHA – 1965 a 1975* constante do Apêndice 1, organiza os tombamentos em ordem cronológica.

Numa rápida análise dos bens culturais selecionados pela DPHA nestes primeiros dez anos para compor o conjunto de bens culturais a nível local, podemos observar que 14 bens, ou seja, quase 50% do total estavam relacionados com a proteção de áreas públicas (Parques/Praças) com forte predomínio paisagístico e bens naturais significativos da paisagem do Rio, o que demonstrava claramente uma preocupação dos órgãos de patrimônio, federal e local, com a paisagem carioca, lembrando que o IPHAN já havia tombado em 1938 e nas décadas de 1960 e 1970, cerca de 11 bens naturais dentre morros, florestas e praias, dos quais destacamos o Corcovado e o Parque Nacional da Tijuca; o conjunto formado pelo Pão de Açucar, Urca e Cara de Cão; além das praias de Paquetá e do conjunto paisagístico da Lagoa Rodrigo de Freitas[79].

### 1.2.3 A Fusão dos Estados e os Impactos no Campo do Patrimônio Carioca

A ideia de unificar os estados da Guanabara e Rio de Janeiro começou a ser desenhada pelo governo federal em Brasília, nos primeiros anos do mandato de Negrão de Lima. Porém, só se tornaria realidade em julho de 1974, com a sansão da "Lei da Fusão"[80]. Para muitos analistas políticos, esta lei tinha a finalidade de desconstruir a capitalidade que a cidade-estado ainda exercia para o resto do país, ou seja, esvaziar seu papel de caixa de ressonância nacional.

A "Lei da Fusão" determinava que a partir de 15 de março de 1975, quando encerravam os mandatos dos governadores, os dois estados (Guanabara e Rio de Janeiro) formariam uma só unidade na federação mantendo o nome *Rio de Janeiro* e a antiga Guanabara, transformada em *município do Rio de Janeiro*, se tornaria capital do novo estado[81], respeitando

[79]Fonte:https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fportal.iphan.gov.br%2Fuploads%2Fckfinder%2Farquivos%2Fvers%25C3%25A3o%2520site_jun24.xlsx&wdOrigin=BROWSELINK. Acesso em: 26.07.2024.

[80] Lei Complementar n°20, de 1° de julho de 1974, batizada popularmente, 'Lei da Fusão'.

[81] LC n°20/1974 - Art. 8º - Os Estados do Rio de Janeiro e da Guanabara passarão a constituir um único Estado, sob a denominação de Estado do Rio de Janeiro, a partir de 15 de março de 1975. Parágrafo único - A Cidade do Rio de Janeiro será a Capital do Estado.

a mesma conformação geográfica e territorial que possuía desde os tempos do antigo Distrito Federal[82].

O primeiro governador do novo estado do Rio de Janeiro, nomeado pelo presidente da república, general Ernesto Geisel, foi o Almirante Floriano Peixoto Faria Lima. Este, assumiu o cargo em 15 de março de 1975 com plenos poderes para administrar tanto a nova unidade da federação como a cidade-capital, por meio de decretos-leis que tratariam sobre qualquer matéria de competência do município ou do estado, prescindindo da aprovação da Câmara de Vereadores e da Assembleia Legislativa, respectivamente, até a posse dos vereadores – o que só ocorreria em janeiro de 1977 - e a promulgação da Constituição estadual[83]

O Decreto-lei n° 1/1974[84] assinado pelo Almirante Faria Lima no dia de sua posse, garantiu que os serviços e atividades desempenhados pelos órgãos e instituições da antiga Guanabara e seus servidores fossem transferidos para a nova administração estadual gerando alguns problemas políticos e administrativos com tal decisão.

Assim, em meio aos conflitos e tensões provocados com a unificação dos estados, a DPHA foi dividida, ou seja, uma parte manteve-se como órgão executivo estadual de proteção do patrimônio e continuou a desenvolver suas atividades, só que agora numa extensão territorial bem maior e com outra denominação passando a se chamar *Instituto Estadual do Patrimônio Cultural* (INEPAC), herdeiro de todos os documentos e tombamentos *estaduais* até então realizados pela DPHA. A nova identidade que lhe foi dada a partir da fusão ampliou a noção de valor atribuído aos bens de interesse para preservação, sendo substituído o termo "histórico e artístico" pelo conceito de cultura, onde aqueles valores já estariam incluídos (Peixoto, 1990, p.8-9).

Com as mudanças no conceito de sua atuação, a nova estrutura do INEPAC passou a contar com novas divisões. Conforme esclarece Gustavo Peixoto (*Ibid.*) foram criadas três divisões: a Divisão de Folclore, a Divisão de Pesquisa de Manifestação Cultural e a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico que

> herdou o nome do antigo órgão da Guanabara e as atribuições de atuar na preservação dos bens culturais perenes do estado [...] que se desdobra em quatro vertentes em relação ao patrimônio: Inventário do acervo cultural; o estudo das alternativas legais de proteção e

[82] Decreto-lei n°1 de 15 de março de 1975 - Art. 65 - Ficam mantidas a divisão e a organização municipais do antigo Estado do Rio de Janeiro, com o acréscimo do novo Município do Rio de Janeiro, cujos limites territoriais são os do antigo Estado da Guanabara.

[83] LC n°20/1974 - Art. 14 - O Prefeito do Rio de Janeiro será nomeado, em comissão, pelo Governador.
Parágrafo único - Enquanto não for promulgada a Constituição do Estado e eleita a Câmara de Vereadores do Município do Rio de Janeiro, as atribuições do Prefeito serão definidas em decreto-lei baixado pelo Governador do Estado.

[84] Decreto-lei n° 1 – de 15 de março de 1974 (publicado em 16/03/1974), estabelece a organização básica do estado do rio de janeiro

> preservação desse patrimônio – das quais a mais específica é o tombamento estadual; as ações de restauração e divulgação do patrimônio cultural fluminense (Peixoto, 1990, p.9)

Posteriormente, outras normas e decretos foram publicados definindo as competências do INEPAC como órgão vinculado ao Departamento de Cultura da Secretaria de Estado de Educação e Cultura, assim como a criação do Conselho Estadual de Tombamento[85].

Para presidir o INEPAC, foi convidado o arquiteto Alexander Nicolaeff, primeiro diretor do órgão estadual de patrimônio cultural do estado do Rio de Janeiro, cuja gestão estendeu-se até 1979. O *Quadro* constante do Apêndice 2 organiza por período os diretores que presidiram o órgão entre 1975 e 2021.[86]

Após decidir o comando do governo do novo estado, restava definir quem seria o prefeito para administrar o novo município, herdeiro territorial e sucessor do antigo estado da Guanabara. Muitos nomes foram aventados para assumir o cargo mais importante da cidade-capital do estado, porém a ideia que provavelmente mais agradou o general presidente da república, interessado em neutralizar a importância política da caixa de ressonância nacional, foi a indicação de um nome técnico reconhecido pelos cariocas.

Surpreendendo aos nomes cogitados, Faria Lima nomeou para o cargo o engenheiro civil Marcos Tito Tamoyo[87] que, segundo algumas versões, teria sido uma indicação que partiu do chefe de Gabinete Civil do planalto central, general Golbery do Couto e Silva, grande amigo do pai de Tamoyo. (Kushnir; Horta. 2011, p.161)

Tamoyo foi empossado em 15 de março de 1975, mesma data em que foi publicada a nova organização da administração pública municipal que criou, dentre outras, a Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) e o Departamento Geral de Cultura (DGC), principal órgão de apoio técnico da secretaria[88].

Nos meses seguintes outros decretos foram publicados dos quais destacamos o Decreto n°15/1975[89], que estabeleceu as competências, finalidades e a estrutura orgânica da SMEC que organizou o patrimônio cultural no município em duas seções – *Patrimônio e Preservação;*

---

[85] Resolução nº 20, de 22 de agosto de 1975 – publicada no D.O. de 27/08/1975

[86] Fonte: http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/home/historico. Acesso em: 10.08.2024

[87] O engenheiro Marcos Tamoyo colaborou na fiscalização e direção de importantes obras durante a gestão de Carlos Lacerda sendo bem avaliado como técnico de reconhecida capacidade e bom administrador dos empreendimentos que realizou, dentre eles a conclusão do Túnel Santa Barbara. Atuou na Superintendência de Saneamento (SURSAN) como engenheiro do Serviço de Obras da Divisão de Túneis; engenheiro chefe da Divisão de Túneis em 1961 e diretor do Departamento de Urbanização.

[88] Decreto n° 2, de 15 de março de 1975 - Dispõe sobre o ordenamento jurídico do município do Rio de Janeiro, sua estrutura administrativa, define as atribuições do prefeito municipal e dá outras providências.

[89] Decreto n° 15, de 23 de maio de 1975 – Dispõe sobre a estrutura orgânica da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, estabelece sua competência e dá outras providências. Ver Art. 3º, IV, 2, itens 2.2.2.5 e 2.2.2.6

*Folclore e Artesanato* - ambas subordinadas à DGC; e o Decreto n°64/1975[90], que vinculou à DGC o Arquivo Municipal, detentor de toda documentação municipal da cidade, portanto, de grande valor histórico.

Em seguida, o governador nomeado determinou a transferência dos órgãos e entidades da antiga Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo da Guanabara para o município do Rio[91], vinculando ao DGC a parte do DPHA que não fora absorvida pelo INEPAC.

Como explicado mais acima, a DPHA instrumentada nos tempos da antiga Guanabara, passou a denominar-se INEPAC, levando consigo a competência para tombar e cuidar do acervo de bens culturais patrimonializados pelo estado. Então, a DPHA que estava sendo transferida para o município naquele momento, sem ter apoio legal para determinar a preservação dos bens culturais de interesse para a cidade, retornou às mesmas condições de quando foi criada no governo de Carlos Lacerda em 1963, ficando limitada à conservação dos bens tombados pelos demais entes políticos, estadual e federal.

No momento da fusão, Trajano Garcia Quinhões ocupava a direção da DPHA enquanto órgão estadual do patrimônio cultural da Guanabara. Entretanto, após os ajustes administrativos decorrentes da junção dos estados, Marcello de Ipanema foi convidado a retornar à direção do órgão nessa nova fase (Kushnir; Horta. 2011, p.85).

Contudo, mesmo com suas limitações legais e a despeito dos recursos disponibilizados pela nova administração municipal, a DPHA teve uma atuação contundente no combate à destruição e ao comprometimento do patrimônio cultural da cidade, o que levou à sua extinção de forma arbitrária, decretada em 06 de março de 1979[92], pelo próprio Chefe do Poder Executivo municipal, Marcos Tamoyo, faltando apenas nove dias para deixar o cargo de prefeito.

### 1.2.4 O Caso dos *Pallazzi*

[90] Decreto n° 64, de 08 de julho de 1975 – Altera a estrutura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura

[91] Decreto n°157, de 11 de junho de 1975, art. 1° - Ficam transferidas para o Município do Rio de Janeiro a Administração dos serviços e demais funções a ela inerentes dos seguintes órgãos e entidades da estrutura da Administração Municipal, vinculados à Secretaria Municipal de Educação e Cultura: [...] VII - Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do antigo Estado da Guanabara.

[92] **Decreto n° 2053**, de 6 de março de 1979 – Altera a estrutura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Art. 3°- Fica suprimida do Departamento Geral de Cultura, código 2, item IV - Órgão de Apoio
Técnico, a Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico, código de subordinação 2.5, com seus respectivos órgãos.

As desavenças do alcaide com a DPHA tiveram início com o parecer técnico emitido pelo chefe do Serviço de Proteção e Tombamento (SPT), arquiteto Olínio Coelho, com o apoio do Diretor Marcello de Ipanema, a respeito de uma licença emitida pela prefeitura em 01 de outubro de 1976, que permitia a realização de um empreendimento imobiliário no entorno imediato do Parque Lage (Kushnir; Horta. 2011, p.64). Conforme mencionamos mais acima, este foi o primeiro bem tombado em nível estadual (Guanabara) realizado pela antiga DPHA em 1965.

De acordo com as notícias publicadas na época pela imprensa e os relatos de Olínio Coelho constantes no livro *Memórias do Rio* (2011), podemos resumidamente descrever os fatos da seguinte forma. Em outubro de 1976 a construtora Coema S/A[93] recebeu da Prefeitura do Rio uma licença para edificar um empreendimento imobiliário nos lotes situados ao lado do Parque Lage, próximos à Rua J. Carlos, no bairro do Jardim Botânico, Zona Sul da cidade[94]. No mês seguinte (novembro), após receber a licença municipal para construção, a empresa concluiu a aquisição dos terrenos.[95]

O projeto aprovado pela prefeitura do Rio consistia na construção de dois blocos residenciais de alto luxo. Pelos anúncios veiculados na imprensa[96], no terreno situado à Rua Jardim Botânico n° 266, seriam construídos e vendidos pela Coema S/A, dois edifícios (*Pallazzo del Parco* e *Pallazzo Pitti*), sendo um com cinco pavimentos e o outro com 11 pavimentos, além de pilotis e garagem. A publicidade veiculada à época nos jornais era ilustrada com a planta das futuras unidades residenciais e dava informações quanto às condições de pagamento, prazo de entrega das chaves (24 meses) e que as obras já haviam sido iniciadas.

Ocorre que, apesar do decreto de tombamento do Parque Lage e os dispositivos legais de preservação determinarem textualmente que a proteção administrativa dos bens tombados cabia à DPHA e que, sem a prévia audiência daquele órgão não seria possível emitir ou renovar uma licença de obras em imóveis tombados ou nos que estão "situados nas proximidades do bem tombado"[97], o empreendimento foi aprovado e a licença concedida, sem a análise prévia e anuência daquela Divisão do Patrimônio.

---

[93] Coema S/A – Construções, Engenharia e Montagem Sociedade Anônima
[94] Zona Sul é uma área da cidade do Rio de Janeiro até hoje bastante valorizada.
[95] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 87, n. 188, 1º cad., 13 out. 1977, p. 23. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=107885. Acesso em: 12.08.2023.
[96] Foram encontrados vários anúncios no Jornal do Brasil, publicados durante o mês de abril de 1977, descrevendo o empreendimento, condições de pagamento e planta ilustrativa de um apartamento-tipo.
[97] Decreto-Lei n° 2/1969 - Artigo 4° - A proteção administrativa aos bens tombados cabe precipuamente à Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico, da Secretaria de Educação e Cultura, à qual, além das atribuições específicas previstas nesta lei, compete zelar, de modo geral, pela observância das suas disposições.

De acordo com as reportagens publicadas na imprensa em outubro de 1977[98], o fato de ter sido dada a licença sem a prévia consulta ao órgão de patrimônio, fez com que o então diretor da DPHA, Marcello de Ipanema, solicitasse o processo de licenciamento das obras ao Departamento de Edificações, órgão responsável pela emissão das licenças de obras no município, e nele encartasse os pareceres da DPHA, que vetavam a execução da obra, pois a altura dos prédios resultaria em uma grande "faixa de sombra sobre a vegetação do Parque Lage", conforme esclarece Olínio Coelho ao comentar sobre o projeto (Kushnir; Horta, 2011, p. 64).

O Prefeito Marcos Tamoyo, inconformado com a atitude do diretor da DPHA, em 28 de julho de 1977, demitiu-o, fazendo o mesmo com o chefe da Seção de Proteção e Tombamento alguns dias depois. Além disso, manteve os dois cargos vazios por dois anos, até o final de seu governo, quando extingue a DPHA da estrutura da Administração municipal[99] (Fernandes, 2011, p.286). Tal atitude opunha-se, inclusive, aos *Compromissos de Brasília* (1970) e de *Salvador* (1971) que recomendavam a ação supletiva dos Estados e Municípios à União, na preservação dos bens culturais de valor regional e local.

O assunto ganhou grande repercussão na mídia escrita tendo sido publicadas notas de repudio emitidas pelo IPHAN e pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC) sobre o afastamento do Diretor da DPHA, considerando que estava no cumprimento de suas funções[100]. Além disso, ações populares foram movidas por representantes da sociedade civil e, também, pela iniciativa

---

§ 1° - Os bens tombados ficam sujeitos à permanente inspeção da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico, que a eles terá acesso sempre que necessário para exames e vistorias.

§ 2° - As Secretarias de Estado, através de seus vários órgãos, e em particular as Administrações Regionais, prestarão à Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico a colaboração necessária, dentro de suas respectivas atribuições, devendo ser cientificadas, para esse fim, dos atos de tombamento e das notificações a que se refere o inciso II do Artigo 3°.

Artigo 7° - Sem a prévia audiência da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico não se expedirá nem se renovará licença para obra, para afixação de anúncios, cartazes, ou letreiros, ou para instalação de atividade comercial ou industrial, em imóvel tombado.

Parágrafo único — O disposto neste artigo aplica-se também às licenças referentes a imóveis situados nas proximidades do bem tombado, e à aprovação, modificação ou revogação de projetos urbanísticos, inclusive os de loteamento, desde que possam repercutir de alguma forma na segurança, na integridade estética, na ambiência ou na visibilidade do bem tombado, assim como sua inserção no conjunto panorâmico ou urbanístico circunjacente.

[98] Tamoyo quer decidir sobre obra junto a imóvel tombado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 87, n. 184, p. 34, 09 out. 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=107575. Acesso em: 12.08.2023.

[99] Decreto nº 2053, de 06 de março de 1979 – Altera, sem aumento de despesa, a estrutura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura – Art. 3º. Fica suprimida do Departamento Geral de Cultura, código 2, item IV - Órgão de Apoio Técnico, a Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico, código de subordinação 2.5, com seus respectivos órgãos.

[100] Conselho protesta contra exoneração de diretor que quis proteger Parque Lage. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 87, n. 125, p. 18, 11 ago. 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=103380. Acesso em: 15.08.2023.

de um parlamentar da Câmara de Vereadores. Todas visavam o embargo das obras e a revisão da licença, o que confrontava a autoridade do prefeito Marcos Tamoyo, obrigando-o a dar explicações sobre seus atos.

Manter os cargos de direção da DPHA vazios foi uma estratégia do prefeito para neutralizar a ação do patrimônio cultural local nas questões que envolviam o desenvolvimento urbano da cidade. Entretanto, a atitude firme e determinada da direção da DPHA mudou o rumo da história daquele empreendimento, que contou com o apoio da grande imprensa, das instituições e de profissionais ligados à questão do patrimônio, tais como o IPHAN, INEPAC, IAB-RJ[101] e CEC.

As obras foram embargadas pela justiça e também pelo IPHAN que, interessado em conter a forte pressão imobiliária no bairro do Jardim Botânico e estabelecer regras mais restritivas para o entorno dos bens protegidos e de valor paisagístico, editou a Portaria n° 12[102], publicada em 1° de março de 1978, que reduziu o gabarito permitido pela prefeitura e exigiu que a construtora apresentasse novas plantas para adequar o projeto dos dois edifícios, que deveria reduzir a altura para, no máximo, 7 pavimentos, estando incluídos todos os usos necessários ao empreendimento.

De acordo com o engenheiro Serôa da Motta (Kushnir; Horta, 2011, p. 167) conseguiu-se evitar a construção do segundo prédio, sendo concluído somente um dos dois edifícios projetados que, curiosamente, foi comprado pela empresa Globo de comunicações, pertencente ao grupo Roberto Marinho, o mesmo empresário que já havia tido envolvimento em outro projeto envolvendo o Parque Lage anos antes, conforme já nos referimos.

A relevância desse episódio envolvendo o entorno do Parque Lage incentivou a imprensa a publicar uma retrospectiva dos fatos e procedimentos adotados, descritos na matéria publicada pelo Jornal do Brasil[103] sob o título *O Verde Venceu*, trazendo a público um debate bastante interessante.

O texto jornalístico apresenta uma cronologia detalhada sobre os *Pallazzi*, descrevendo o processo de licenciamento da construção; as manifestações contrárias à sua construção e a demissão dos dois funcionários da DPHA (o diretor Marcello de Ipanema e o chefe do Serviço de Tombamento Olínio Coelho); os ofícios e pedidos de providencias emitidos pelos diretores

---

[101] IAB-RJ – Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento Rio de Janeiro

[102] Portaria n°12, de 01 de março de 1978, foi substituída pela Portaria 01/1985 que mais tarde, foi substituída pela Portaria 104, de 22 de maio de 2000.

[103] O Verde Venceu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 87, n.174, 29 out. 1977. Cad. B, p.1. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=106863. Acesso em: 15.08.2023.

de diversas instituições (Jardim botânico, IBDF, IPHAN, CEC e Fundação Brasileira de Conservação da Natureza).

Além disso, resume os pareceres controversos emitidos pelo assessor jurídico da Prefeitura e pelo Procurador-Geral do Estado. Este último, ao analisar a legalidade da licença, considerou que os efeitos do tombamento estadual da área do Parque haviam sido perdidos a partir do ato de desapropriação efetivado pela União[104]. Tal entendimento foi contestado pelo IPHAN ao examinar a questão, cuja manifestação foi aprovada por unanimidade pelo seu Conselho Consultivo e serviu de base à decisão final do Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, a qual foi seguida pelo Procurador-Geral da Fazenda Nacional.

É interessante destacar que foi durante a administração de Marcos Tamoyo que foi aprovado o Decreto nº 322/1976[105], que regulava o zoneamento do município do Rio que, em grande parte, definiu a fisionomia edificada da cidade.

Ironicamente, oito dias após determinar a extinção do órgão de patrimônio cultural do município, ou seja, em seu último dia de governo, Tamoyo inaugurou a sede (ainda inacabada) do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ)[106], o antigo Arquivo Municipal, o mais importante arquivo público da cidade. O projeto arquitetônico do prédio foi elaborado por um grande escritório de arquitetura da época que buscou atender às normas técnicas e convenções internacionais arquivísticas para abrigar de forma adequada o rico acervo histórico da cidade, sendo então, o primeiro edifício de toda a América Latina, a ser projetado para abrigar um Arquivo Municipal (Fernandes, 2011, p.287).

### 1.2.5 Virando o Jogo: A Retomada das Ações de Proteção no Município

#### 1.2.5.1 O Conselho e a Lei de Tombamento Municipal

As mudanças nas diferentes esferas de governo em 1979 levaram ao planalto central o general João Batista Figueiredo e ao estado do Rio de Janeiro, o ex-governador da Guanabara,

[104] Decreto nº 77.293, de 11 de março de 1976.
[105] **Decreto nº 322**, de 03 de março de 1976 – Aprova o Regulamento de Zoneamento do Município do Rio de Janeiro.
[106] A sede do AGCRJ está localizada à Rua Amoroso Lima, n°15 – Cidade Nova.

Chagas Freitas, que por sua vez nomeou Israel Klabin[107] para chefiar o executivo municipal com a saída de Marcos Tamoyo.

Klabin assumiu o governo com a intenção de rever a Lei da fusão e conseguiu organizar um secretariado com relativa autonomia do governo estadual. Apesar do pouco tempo que permaneceu no cargo[108], deu início a uma política de desenvolvimento urbano diferenciada da administração anterior, dividindo as funções centralizadas na Secretaria de Obras - projetar, construir, legislar e licenciar - com a recém-criada Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral (SMPCG), embrião da futura Secretaria Municipal de Urbanismo (Pinheiro, 2002, p.206)

Em que pese a extinção da DPHA em 1979, pode-se dizer que no campo do patrimônio cultural o tema da preservação não ficou estagnado. A imprensa mantinha o assunto vivo na pauta da cidade, o que, certamente, colaborou para a aprovação na Câmara de Vereadores, ainda na administração de Klabin, da Lei n°161 em 05 de maio de 1980. Esta lei criou na estrutura da SMEC o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (CMPC)[109], "órgão consultivo e de assessoramento do Poder Executivo municipal no que diz respeito aos bens móveis ou imóveis de significativo valor cultural", consonante o Art. 1º daquele diploma legal.

A Lei determinava ainda que o município apresentasse à Câmara um Projeto de Lei específico, visando a regulamentar o processo de tombamento[110].

Assim, naquele mesmo mês de maio, foi aprovada a Lei n° 166/1980[111], instituindo o ato de tombamento a nível municipal e estabelecendo os ritos administrativos para sua efetivação.

Diferente da forma legal adotada nas esferas estadual e federal - que define em um único ato os contornos do patrimônio que se quer proteger, os ritos e pré-requisitos técnicos e administrativos, a necessidade de um colegiado para avaliar e decidir sobre os bens a serem tombamentos e sua forma de organização - o município dividiu o assunto em duas leis que se complementam, a Lei n°161/1980 (que criou o Conselho) e a Lei n° 166/1980 (que tratou do tombamento).

---

[107] Engenheiro civil, matemático e pós-graduado em Ciências Sociais.
[108] Israel Klabin, foi prefeito do Rio no período de 15 de março de 1979 a 03 de junho de 1980.
[109] Para compor o primeiro colegiado do CMPC foram nomeados pelo prefeito Israel Klabin: Fernanda de Camargo Almeida Moro, indicada para presidir o colegiado; e os seguintes conselheiros: Roberto Burle Marx, Luís Emygdio de Mello Filho, Gilberto J. Carlos Ferrez, Jayme Bastian Pinto, Max Justo Guedes, Nely Figueiredo Paschoal e Augusto da Silva Telles, conforme ata da 1ª reunião realizada em 04.06.1980.
[110] Lei n°161/1980 - Art. 11 - Dentro do prazo de até 60 (sessenta) dias o Poder Executivo enviará ao Poder Legislativo Projeto de Lei regulamentando o processo de tombamento.
[111] Lei nº 166/1980 – aprovada em de 27 de maio de 1980.

Embora inexistisse um órgão executivo do patrimônio na estrutura administrativa da prefeitura, com a criação do CMPC e da "Lei de Tombamento" municipal, a Câmara legislativa do município dotou o Poder Executivo com as condições legais necessárias para promover a proteção do patrimônio cultural a nível municipal, semelhante às dos demais entes políticos, Estado e União.

Anos mais tarde, apesar da tentativa de alguns vereadores em alterar a lei de tombamento municipal para dar ao legislativo competência para também tombar bens no município, essa iniciativa foi considerada inconstitucional, estando a lei ainda em plena vigência[112].

### 1.2.5.2 Corredor Cultural: um projeto Inovador

Dentre as inovações instituídas por Klabin na gestão municipal, foram criadas Câmaras Técnicas formadas por "pessoas de fora da prefeitura, nomeadas pelo prefeito para avaliar e opinar sobre os planos urbanos pensados pela municipalidade para um determinado lugar" (Pinheiro, 2002, p.209).

Com um grande problema nas finanças, herdado do governo anterior, Klabin investiu na realização de muitos projetos sem ter conseguido executar nenhuma obra pública importante, porém em sua curta passagem pela prefeitura deu início a um dos projetos que, mais tarde, mudariam a forma de atuação do município no campo da preservação do patrimônio cultural da cidade, o Corredor Cultural.

Quando ainda era um projeto tive a enorme oportunidade de integrar a primeira equipe técnica de sua implantação (1983). Neste período convivi, ouvi e aprendi com Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, Ítalo Campofiorito, Raquel de Carvalho Jardim, Sônia Mattos de Caúla e Silva e Paulo Sérgio de Castro Pinto Duarte – todos membros do Grupo Executivo do Corredor Cultural - sobre as estratégias e desafios para implementar e acompanhar essa experiência urbana de preservação. Portanto, é com base nas matérias publicadas na imprensa, artigos acadêmicos, entrevistas e particularmente na convivência quase cotidiana com aquele Grupo

[112] A Lei nº 166/1980 esteve integralmente em vigor até a publicação da Lei nº 474/1983 que revogou seu art. 1º. Ocorre que a Lei nº 474/1983 foi integralmente substituída pela Lei nº 928/1986. Entretanto, a partir de 1º de junho de 1988, quando foi julgada a Representação de Inconstitucionalidade da Lei nº 928/1986 (nº 01/1987, processo nº 0006627-75.1987.8.19.0000), o artigo 1º da Lei nº 166/80 voltou a vigorar e manteve-se somente os art. 3º e 6º da Lei nº 928, que não conflitam com a Lei nº 166/80.

técnico especializado, onde pude acompanhar relatos, debates e discussões sobre o projeto, que irei apresentar o Corredor Cultural.

Idealizado por Augusto Ivan, arquiteto do quadro permanente da prefeitura do Rio, o projeto vinha sendo desenvolvido na Superintendência de Planejamento da SMPCG.

Em linhas gerais, o Corredor Cultural propunha um recorte de parte do tecido urbano do Centro, abrangendo as áreas de ocupação mais antigas da cidade, visando a estabelecer um tratamento diferenciado na legislação urbanística, apoiando-se nas diretrizes estabelecidas pelo recém-publicado plano urbanístico proposto para a cidade (PUB-RIO)[113], com o objetivo de preservar os elementos e a ambiência típica que representavam valores culturais, históricos, visuais e tradicionais, que ainda eram encontrados em diversas quadras do centro do Rio.

Em que pese as inúmeras intervenções urbanas realizadas na área central da cidade desde o início do século XX, centenas de edificações com características morfológicas (históricas e culturais) *sobreviveram*, formando conjuntos significativos, onde funcionavam múltiplas atividades comerciais e recreativas, que conferiam vitalidade ao Centro. O projeto questionava a noção de progresso e modernização que nortearam os planos urbanos até então elaborados e implementados, propondo como alternativa aos alargamentos e demolições, a preservação dos conjuntos de edificações que simbolizavam na paisagem edificada a memória dos diferentes períodos da nossa história (colonial, imperial e republicano).

Após conhecer o projeto básico do Corredor Cultural e de modo a demonstrar apoio às diretrizes do PUB-RIO, no sentido de preservar áreas no Centro da Cidade, Klabin sancionou um decreto[114] cujo objetivo era estabelecer "condições de preservação ambiental com vistas a revitalização da função cultural" de um determinado conjunto de quadras da área central (Pça. XV). Para tanto, em seus cinco artigos delimitou a área considerada "de preservação ambiental" (Art.1º); restringiu em quatro metros a altura máxima para construção de novas edificações situadas naquele perímetro (Art.2º); permitia reformas e modificações internas sem acréscimo de área e determinava a manutenção das fachadas e das características originais dos prédios existentes ((Art. 3º). Por fim, vetava o remembramento de lotes (Art.4º).

Podemos considerar que este ato legal representou o embrião das futuras Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC)[115].

---

[113] Plano Urbanístico Básico da Cidade do Rio de Janeiro (PUB-RIO), foi aprovado Decreto Municipal n°1269, de 27 de outubro de 1977. Diferentemente dos planos que o antecederam (Plano Agache (1930) e Plano Doxiadis (1967), o PUB-Rio foi elaborado integralmente por técnicos da prefeitura do Rio de Janeiro,

[114] Decreto Municipal nº 2216, de 20 de julho de 1979.

[115] Nomenclatura definida pelo inciso III do Art.124 da Lei Complementar nº 16, de 04 de junho de 1992, 1º Plano Diretor decenal da cidade do Rio de Janeiro.

No ano seguinte, Klabin constituiu dois grupos de trabalho: uma Comissão Especial para implantação do Corredor Cultural[116], formada por técnicos de diferentes Autarquias e Secretarias de governo, para auxiliar o seu desenvolvimento; e também instituiu a Câmara Técnica do Corredor Cultural, composta por representantes com notório conhecimento sobre cultura e história da Cidade, sendo então nomeados pelo prefeito, Rachel Jardim, José Rubens Fonseca, Ítalo Campofiorito, Sergio Cabral (pai), Nélida Piñon, Paulo Roberto M. de Barros e Aloísio Magalhães, depois substituído por Lélia Coelho Frota (Pinheiro, 2002, p.209).

Segundo relata Augusto Ivan Pinheiro, este grupo foi fundamental para que o projeto vingasse, pois era formado por pessoas de reconhecida expressão no campo da cultura, que opinavam sobre um projeto inédito para o centro do Rio, levando aos técnicos da prefeitura e ao público, com o apoio da imprensa,

> [...] uma outra maneira de ver a cidade, mais poética, menos comprometida com os clichês do urbanismo; não via apenas o projeto de forma mecânica, mas olhava a cidade como espaço simbólico, da memória, da identidade (*Ibid.*).

Pela sua composição e pela abordagem inédita da proposta do Corredor Cultural, tão logo foi nomeada, a Câmara Técnica ganhou um bom espaço na imprensa[117]. Essa cobertura jornalística foi de grande ajuda na divulgação das ideias e diretrizes do projeto.

Visando incentivar a conservação dos imóveis localizados na área do Corredor Cultural, em abril de 1980, Klabin sancionou a lei nº158[118], que concedia isenções tributárias (IPTU, Taxas de obras e de iluminação pública) para as edificações que fossem reconhecidas pelo seu valor "histórico ou cultural" (embora não existisse no município um órgão com essa atribuição) e que se mantivessem em bom estado de conservação.

Por divergências políticas com o governo federal e com apenas 1 ano e dois meses no comando da cidade, em junho de 1980 Klabin deixou a prefeitura, sendo substituído por Júlio de Moraes Coutinho, que se manteve no cargo até março de 1983, completando o mandato de seu antecessor.

Contudo, a mudança no comando da prefeitura não interrompeu as atividades do projeto Corredor Cultural, embora alguns ajustes tenham sido efetuados. A nova administração determinou a extinção da Comissão Especial e alocou o Corredor Cultural em uma fundação,

---

[116] A Comissão Especial para implantação do Corredor Cultural foi instituída pelo Decreto n°2556, de 28 de março de 1980.

[117] A primeira menção à Câmara Técnica do Corredor Cultural surge em 18/09/1979, na coluna Informe JB do Jornal do Brasil. Foram também identificadas outras edições do mesmo jornal publicas entre junho e dezembro de 1979.

[118] Lei n°158, de 22 de abril de 1980.

Fundação Rio[119], criada para captar e gerenciar recursos para promover a agenda cultural da cidade.

A partir de então, coube à Fundação Rio coordenar a implantação do projeto e a cuidar da programação de eventos culturais em sua área de abrangência, que pode ser descrita em linhas gerais, como a área contínua que compreende a Lapa, a Cinelândia, a Praça Tiradentes, as imediações da Praça da República, o Largo de São Francisco e a Praça Quinze de Novembro, no Centro da cidade – A figura 5 ilustra as áreas descritas.

Embora o projeto tenha um forte viés urbanístico, os programas culturais previstos para os espaços públicos - ruas e praças - objetivavam aproveitar o cenário existente e valorizar a área do Centro em diferentes horas e dias da semana. Assim, foram realizados eventos como músicas nas igrejas, cinema na praça, teatro nas ruas, e tantos outros, que mostravam uma nova dimensão de um plano urbano.

*Figura 5 - Ortofoto de parte da área central do Rio, indicando esquematicamente as três áreas que compõem o Corredor Cultural*




*Imagem esquemática elaborada pelo autor*

[119] Fundação vinculada à SMEC, criada no início do governo de Klabin pela Lei Municipal nº104, de13 de junho de1979, que autorizou a instituição da Fundação de Artes do Rio de Janeiro – Fundação Rio, cujo estatuto foi aprovado pelo Decreto nº 2238, de 07 de agosto de 1979.

### 1.2.5.3 Participação Social: as Associações de Moradores

Em meados dos anos 1970 e início da década seguinte, face à crise econômica internacional e seus reflexos na economia do país, associada ao desgaste político do governo militar e ao crescente descontentamento popular, o governo central deu continuidade ao processo de abertura política, mesmo que "lenta, gradual e segura", com o General João Figueiredo comandando essas mudanças (Fonseca, p.143-144).

Observa-se então um movimento crescente de reorganização das associações de moradores dos bairros, que se articularam em prol da "melhoria da qualidade de vida e da urbanização de seus bairros" (*Ibid.*), cujos interesses podemos incluir a defesa de seus marcos culturais e simbólicos, identificados e eleitos pelos que habitam ou frequentam aquele território.

Como exemplo, podemos citar a experiência emblemática de reurbanização do bairro do Catumbi, desfigurado durante a década de 1960 e a seguinte, em decorrência das intervenções promovidas por Lacerda, Negrão de Lima, Chagas Freitas e Marcos Tamoyo, que visavam a implantação da Linha Lilás, uma importante via de ligação entre a região portuária e a zona sul da cidade, também batizada Avenida 31 de março.

Para cumprir o plano viário, era necessário a construção de viadutos e vias de acesso a partir do túnel Santa Barbara, sacrificando o tecido urbano já consolidado, o que levou à desapropriação de centenas de moradias e casas comerciais.

Por mais de uma década, os moradores testemunharam a devastação de grande parte das quadras e do casario existentes, o que fez com que se organizassem em torno de uma associação, para reivindicar ao Poder Público um cuidado maior e atenção com as famílias residentes que devido as desapropriações promovidas pelo estado, foram obrigadas a abandonar suas referências e relações sociais[120] (Pinheiro, 2002, p. 208)

Movimento semelhante ocorreu no bairro nobre do Jardim Botânico, mas por outro motivo. A notícia da derrubada de uma figueira centenária (*Fícus tomentella*), implantada entre os números 43 e 51 da discreta e tranquila Rua Faro, para a construção de um empreendimento imobiliário, deu início a uma grande mobilização dos moradores que exigiam do Poder Público uma ação de proteção para aquele bem natural, considerado de grande valor simbólico e afetivo para os moradores da região, como ficou demonstrado nas diversas matérias noticiadas pela

[120] Sobre os impactos dos projetos urbanos, das desapropriações e desestruturação do bairro do Catumbi, ver NUNES, Guida. *Rebelião de um povo traído: um caso de especulação imobiliária*. Rio de Janeiro: ed. Vozes, 1978 - p.11-196.

imprensa no decorrer do ano de 1980[121].Tal situação sensibilizou o poeta Carlos Drumond de Andrade que se manifestou publicamente ao denunciar que "uma figueira que vale por mil apartamentos e que nem todos eles reunidos são capazes de fazer outra igual a ser derrubada amanhã"[122].

Nas palavras do presidente da Associação de moradores do bairro do Jardim Botânico, "foi o movimento de toda a comunidade de um bairro, de toda uma cidade que vê dia a dia perder seus pontos de referência histórica e culturais"[123].

A resposta às reivindicações dos moradores veio por meio da publicação do Ato administrativo que "tombou" a figueira, um "centenário monumento natural da Cidade" (Art.1º)[124], destacando no preâmbulo do decreto municipal o pronunciamento unânime do CMPC e o dever indeclinável do poder público de preservar o patrimônio natural e cultural da cidade, no caso um exemplar dotado de notáveis requisitos de ancianidade, raridade e beleza e a participação ativa da comunidade na defesa da sua preservação.

Pronto, é dessa forma que o recém-criado CMPC debuta e exerce pela primeira vez sua competência para proteger um bem natural de valor essencialmente afetivo. Um bem de interesse, exclusivamente, local. E porque não dizer um elemento indissociável da paisagem para aqueles moradores.

Na época, o presidente da Associação de Moradores do Jardim Botânico declarou à imprensa que todo o processo de defesa daquele patrimônio foi "um exercício de democracia, perseverança, vontade e respeito aos direitos dos cidadãos"[125]

Como já antecipamos, Júlio Coutinho encerrou seu mandato em março de 1983, no mesmo ano em que Leonel de Moura Brizola assumiu o governo do estado do Rio de Janeiro, eleito pelo povo por voto direto. No entanto, o cargo de prefeito ainda era preenchido por

---

[121] Dentre as diversas publicações na ocasião sobre o assunto, destacamos a seguinte matéria: Moradores saem à rua por figueira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 89, n. 274, p. 7. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=&pagfis=42351. Acesso em: 03.09.2023.

[122] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 90, n. 38, 16 maio 1980. 1º Cad. Informe JB, p. 6. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22tombamento%22&pagfis=8700. Acesso em: 03.09.2023.

[123] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 90, n. 98, 15 jul. 1980. Caderno B, p. 2. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22tombamento%22&pagfis=12853. Acesso em: 03.09.2023.

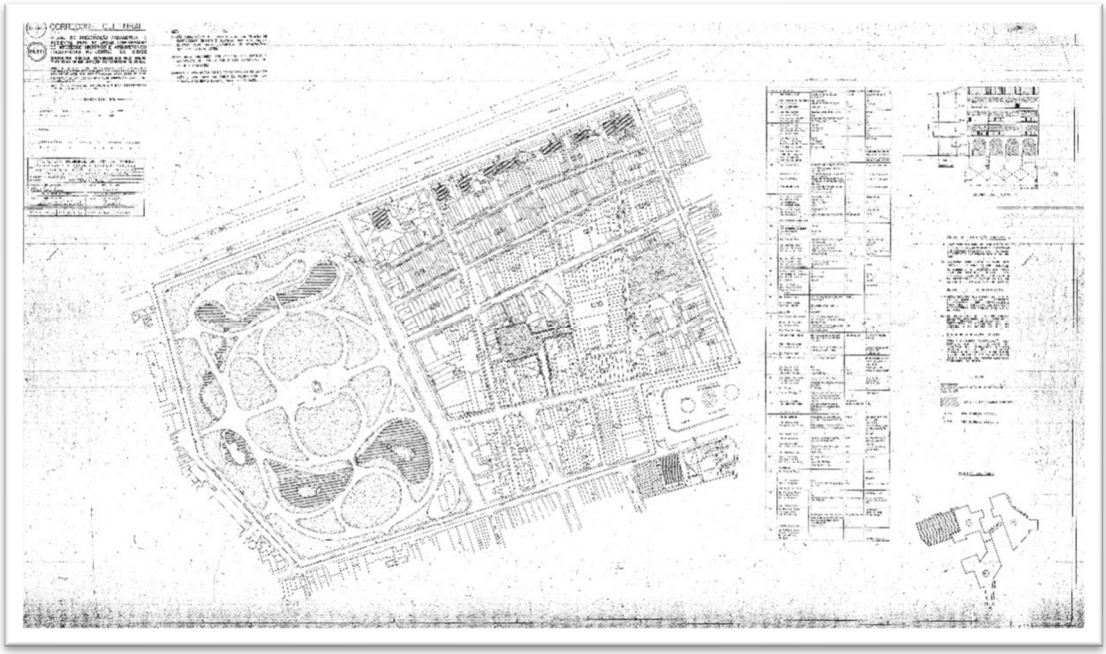
[124] Decreto n°2783, de 23 de setembro de 1980. Art. 1º Fica tombado, nos termos da Lei nº 166, de 27 de maio de 1980, e com fundamento no parágrafo único do art. 1º da Lei nº 161, de 05 de maio de 1980, o centenário monumento natural da Cidade do Rio de Janeiro representado pela figueira (Ficus tomentella) existente nas proximidades dos nº 45 e 53 da Rua Faro, no Jardim Botânico.

[125] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano , n. 166, 21 set. 1980. Caderno B, p. 1. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22tombamento%22&pagfis=17380. Acesso em: 03.09.2023.

indicação do governador e Brizola indicou o médico Jamil Haddad, que tomou posse em 23 de março de 1983. Porém, por divergências políticas com Brizola, Jamil deixou o cargo nove meses depois de assumir a prefeitura, em 04 de dezembro de 1983.

Neste curto período, Jamil deu uma contribuição importante para o campo do patrimônio cultural carioca ao sancionar em julho de 1983 o decreto n° 4141[126], que definiu de forma mais precisa "os limites da área abrangida pelo Corredor Cultural", descrevendo a poligonal que a conformava (Art. 3°) e aprovou no mesmo texto legal sua representação gráfica, por meio das plantas que integram o PAA[127] n°10.290 e o PAL[128] n°38.871, que tratavam do "Plano de Preservação Paisagística e Ambiental para as áreas consideradas de interesse histórico e arquitetônico localizadas no Centro da Cidade"[129].

*Figura 6 – A imagem da folhas 3 do PAA 10600 (PAL 38.871) que correspondente a região da Praça da República e SAARA, no centro do Rio.*



*Fonte: Prefeitura do Rio. Disponível em: https://acervoimagens.rio.rj.gov.br/GEP/0/60/PAA/01003.jpg.* Acesso em: 10.07.2024

[126] Decreto n° 4141, de 14 de julho de 1983, publicado no D.O.M. em 15.07.1983 e retificado em 18.07.1983.
[127] O Projeto Aprovado de Alinhamento (PAA ou simplesmente PA, como é mais conhecido) é um instrumento de intervenção urbanística utilizado pelos técnicos da prefeitura do Rio, especialmente utilizado no planejamento e implantação dos logradouros (vias e áreas públicas em geral) da cidade, onde são definidas graficamente em plantas o alinhamento das ruas, calçadas e linhas de fachada. Esta metodologia é utilizada desde a gestão do prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906).
[128] PAL – Projeto Aprovado de Parcelamento e Loteamento (PAL) é o desenho correspondente ao loteamento, desmembramento ou remembramento de terrenos, contendo sua identificação, descrição, dimensões e áreas de lotes. Esta metodologia foi implantada na gestão do prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906).
[129] Disponível em: https://acervoimagens.rio.rj.gov.br/consultaPrincipal.asp?o=e. Acesso em: 31/07/2024

### 1.2.5.4 APAC: um Novo Instrumento de Proteção

Com a saída de Jamil Haddad, Brizola indicou um outro integrante de seu partido (PDT), Marcello Nunes de Alencar, que completou o mandato de prefeito, em 14 de março de 1985.

É nesse período que são aprovadas e sancionadas importantes normas legais que, somadas às que instituíram o CMPC e o tombamento municipal, produziram um grande impacto na implementação das políticas públicas de proteção do patrimônio cultural da cidade.

Respeitando a cronologia, comecemos pela Lei n° 495, de 09 de janeiro de 1984, que transformou o bairro de Santa Teresa em Área de Proteção Ambiental (APA). O projeto de lei, que deu origem à proteção do bairro, de autoria do vereador Sergio Cabral[130], atendeu as reivindicações levadas pela Associação de Moradores de Santa Teresa (AMAST) que realizou intensa mobilização dos moradores em favor da manutenção de perspectivas e da proteção das encostas daquela tradicional área da cidade face ao "processo progressivo de ocupação irregular que colocava em risco a estabilidade dos contrafortes do Morro de Santa Teresa (Carlos, 2011, p. 135). Assim, a AMAST recorreu aos representantes na Câmara, visando a uma solução legislativa de proteção.

Em linhas gerais, a lei aprovada proibia a instalação de atividades consideradas incompatíveis com as características residenciais de Santa Teresa e a construção de edifícios ou casas com mais de 2 (dois) pavimentos de altura e mais de 15 m de profundidade para a ocupação dos lotes situados nas encostas dos morros existentes na APA, condicionando as autorizações para realização de obras de construção ou reformas, à previa análise dos órgãos de proteção ambiental.

Por fim, estabeleceu um prazo de 180 dias para que o Poder Executivo publicasse a regulamentação necessária para sua execução.

Essa determinação somente foi atendida no ano seguinte, quando foi publicado o Decreto n° 5050, de 23 de abril de 1985, que alterou os parâmetros edilícios de Santa Teresa e adjacências estabelecidos pelo Decreto n°322/1976[131], além de redefinir os limites oficiais do

[130] Sérgio de Oliveira Cabral Santos - jornalista, escritor, compositor e pesquisador, foi vereador da cidade do Rio por três legislaturas, entre 1983 e 1993. É, também, pai do político Sérgio Cabral Filho, ex-governador do estado do Rio de Janeiro.

[131] Decreto nº 322, de 3 de março de 1976, dispõe sobre o Regulamento de Zoneamento do Município do Rio de Janeiro.

bairro, que passou a constituir uma área de aproximadamente 6,14 Km2, onde estão edificados cerca de 3.400 imóveis[132].

Entretanto, considerando a dinâmica urbana e as características do bairro de Santa Teresa, para que essa lei lograsse algum sucesso, seria necessário que o poder público dispusesse de um órgão técnico dedicado, exclusivamente, a cuidar dessa área. O que de fato ainda não existia.

Pouco tempo depois de aprovada a Lei que instituiu a APA de Santa Teresa e após anos de tramitação, a Câmara também aprovou a Lei n° 506 em 17 de janeiro de 1984, que criava a Zona Especial do Corredor Cultural, garantindo a "preservação paisagística e ambiental do Centro da Cidade do Rio de Janeiro", delimitada conforme o disposto no já mencionado art. 3º do Decreto nº 4141/1983.

Pode-se afirmar que janeiro de 1984 foi um mês simbólico para as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural da cidade, pois com apenas oito dias de diferença, o legislativo municipal aprovou duas leis de proteção de grandes áreas da cidade: Lei n° 495, de 09 de janeiro de 1984 (Santa Teresa) e a Lei n° 506 em 17 de janeiro de 1984 (Corredor Cultural), conforme descrito acima.

Embora ambas as leis tratassem da proteção da ambiência e dos conjuntos urbanos com características arquitetônicas semelhantes, o *modus operandi* em cada uma dessas áreas era diferente.

O Corredor Cultural inovou, ao incluir no corpo da lei as condições de preservação, reconstituição e renovação das edificações, bem como de revitalização de usos e espaços físicos de recreação e lazer. Dividiu a área de tutela em 3 subzonas e estabeleceu regras urbanísticas para cada uma, além de instituir um grupo de trabalho, o Grupo Executivo do Corredor Cultural (GECC)[133], como "órgão permanente do município", dando-lhe competência para analisar os pedidos de licença para intervir, instalar publicidade ou construir na área de abrangência da lei, bem como acompanhar as obras e intervenções nas edificações situadas em sua área de atuação.

Sendo instalado numa autarquia (Fundação Rio), o Corredor Cultural conseguiu reunir um pequeno grupo de técnicos, a maioria arquitetos, que começaram a pôr em prática as

---

[132] Dados fornecidos pelo IRPH e em consulta ao portal Data Rio. Disponível em: https://www.data.rio/apps/d3906debb8724872a7a50608d2fae884/explore. Acesso em: 12.06.2024

[133] O Grupo Executivo do Corredor Cultural foi criado pela Portaria "P" n°02 de 25 de agosto de 1982, com a missão de agilizar as providências necessárias à preservação e a revitalização da área do Corredor Cultural. O ato foi assinado pela presidência do Instituto Municipal de Arte e Cultura-RIOARTE, órgão vinculado à SMEC, que substituiu a Fundação de Artes do Rio-Fundação Rio.

diretrizes básicas estabelecidas pela lei, sob as orientações do GECC. E, para o cargo de gerente do então projeto "Corredor Cultural" foi nomeado o arquiteto Ítalo Campofiorito[134].

A partir dessas duas leis, que estenderam a proteção do patrimônio a grandes áreas urbanas da cidade (bairro de Santa Teresa e parte da Área Central), o município deu início a uma nova forma de atuação no campo da preservação do patrimônio cultural.

De fato, com a aprovação do Decreto 5050/1984 que regulamentou a lei de proteção do bairro de Santa Teresa, aliada à crescente demanda das associações de moradores de outros bairros, com as quais o CMPC havia estabelecido uma boa relação, evidenciava cada vez mais a necessidade de constituir um órgão técnico e administrativo mais bem estruturado que a Secretaria Executiva do Conselho, para melhor atender ao presidente e seus conselheiros, além de colocar em prática e de forma sistemática, as pesquisas, os inventários, o acompanhamento das licenças e das obras do bairro tutelado e implantar uma política pública de proteção do patrimônio cultural do município.

É neste momento, quando se inicia a reorganização do patrimônio no município e tem início a implantação das políticas de proteção de conjuntos urbanos e sua ambiência, que ingressei no serviço público municipal, na equipe de jovens arquitetos do projeto Corredor Cultural.

#### 1.2.5.5 DPHA, DPCA, DGPC, SEDREPAHC, SubPC e o IRPH: Uma verdadeira *Sopa de Letras*

Para preencher a lacuna deixada pela extinção da antiga DPHA (1979), o prefeito Marcello Alencar alterou a estrutura da SMEC[135], transformando a Secretaria Executiva do CMPC na Divisão do Patrimônio Cultural e Artístico (DPCA), vinculando o novo órgão da administração ao Departamento Geral de Cultural (DGC). A DPCA surgiu então com as seguintes competências[136]:

> I - Realizar o inventário, a classificação, o cadastramento e a preservação dos bens culturais da Cidade do Rio de Janeiro;
> II - Realizar as pesquisas necessárias à instrução dos processos de tombamento;
> III - instruir os processos a serem encaminhados ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro;

[134] Portaria "P" nº 23, de 25 de agosto de 1982, sancionada pelo Presidente do Instituto Municipal de Arte e Cultura – RIOARTE.
[135] Decreto n°4622, de 23 de julho de 1984.
[136] Art. 2º do Decreto n°4622/1984.

> IV - Identificar os bens culturais a serem tombados, tendo em vista o parecer dos técnicos e as reivindicações das comunidades locais;
> V - Vistoriar permanentemente os bens Culturais inventariados, cadastrados e tombados visando à sua preservação e restauração;
> VI - Inter-relacionar-se com os órgãos municipais, estaduais e federais, bem como com instituições diversas, pessoas físicas e jurídicas, visando a obter cooperação em benefício da preservação do patrimônio cultural da Cidade do Rio de Janeiro;
> VII - exercer as atribuições de secretaria executiva do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Visando a atender as atribuições da nova Diretoria, foram criadas a Divisão de Cadastro Patrimonial e a Divisão de Preservação, cada uma com um chefe de divisão auxiliados por um secretário.

As alterações introduzidas na SMEC também afetaram o AGCRJ que, passou a subordinar-se diretamente à DPCA, repetindo a mesma estrutura implantada à época do estado da Guanabara.

Com o restabelecimento das eleições diretas para prefeito nas capitais, em 1985, Roberto Saturnino Braga venceu as eleições para a prefeitura do Rio, assumindo seu mandato em janeiro do ano seguinte.

Tão logo assume o cargo, Saturnino executa uma grande alteração na estrutura básica da administração direta do Poder Executivo[137] e criou, dentre outras, a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), pela primeira vez desvinculada de outros assuntos de Estado, alinhando-se aos demais entes políticos que já haviam criados órgãos executivos dedicados exclusivamente ao tema: na esfera federal o MinC e na estadual a SEC.

Para compor a nova Secretaria Municipal de Cultura, foram transferidos os seguintes órgãos vinculados à antiga SMEC: o Departamento-Geral de Cultura (DGC); o Instituto Municipal de Arte e Cultura (RIOARTE)[138] e a Fundação Rio[139]; o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (CMPC) e a Diretoria de Patrimônio Cultural e Artístico (DPCA).

A separação da Cultura em uma nova pasta, demandou também um novo formato à estrutura administrativa da SMC[140]. Dentre as mudanças propostas, o antigo DGC deu lugar a três novos departamentos, o Departamento Geral de Ação Cultural (DGAC), o Departamento Geral de Documentação e Informação (DGDI), onde o AGCRJ passa a ser vinculado, e o

---

[137]Decreto nº 5649, de 1° de janeiro de 1986.
[138] O Decreto Municipal nº3335/1981, de 02 de dezembro de 1981, transformou a Fundação Rio (criada em 1979) em uma autarquia jurídica de direito público, vinculada à Secretaria Municipal de Cultura, sob a denominação de Instituto Municipal de Arte e Cultura – IMAC/RioArte.
[139] A Lei Municipal nº 452/1983 regulamentada pelo Decreto nº4444/1984, institui a Fundação Rio vinculando o órgão ao RIOARTE, sob a supervisão da Secretaria Municipal de Educação e Cultura.
[140]Decreto n°6024, de 11 de agosto de 1986.

Departamento Geral do Patrimônio Cultural (DGPC), que herda a estrutura e as atribuições da DPCA.

Neste mesmo ato administrativo foram criadas 3 divisões subordinadas ao DGPC: a Divisão de Cadastro e Pesquisa, a Divisão de Preservação e Recuperação e a Divisão de Inventário e Planejamento, além de listar as competências do novo órgão de patrimônio:

> - Realizar pesquisas históricas visando à elaboração do histórico da evolução urbana dos bairros do Município;
> - Realizar o inventário, a classificação, o cadastramento e a preservação dos bens culturais da Cidade do Rio de Janeiro;
> - Realizar as pesquisas necessárias à instrução dos processos de tombamento;
> - Instruir os processos a serem encaminhados ao Conselho de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro;
> - Identificar os bens culturais a serem tombados, tendo em vista o parecer dos técnicos e as reivindicações das comunidades locais;
> - Vistoriar, permanentemente, os bens culturais inventariados, cadastrados, protegidos através de Legislação Urbana ou de tombamento, visando à sua preservação e restauração;
> - Inter-relacionar-se com órgãos municipais, estaduais e federais, bem como com instituições diversas, pessoas físicas e jurídicas, visando a obter cooperação em benefício da preservação do patrimônio cultural da Cidade do Rio de Janeiro;
> - Exercer as atribuições de secretaria executiva do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro;
> - Administrar um centro de estudos voltado para a preservação da memória da Cidade do Rio de Janeiro;
> - Delimitar as áreas de especial interesse para fins de proteção ambiental do entorno dos bens culturais tombados ou localizados em áreas de interesse para preservação.

Ainda em 1986, visando a renovação das Assembleias estaduais e do Congresso Nacional, em outubro, foram realizadas eleições para governador e deputados. Estas eleições destacam-se das demais, pois os novos representantes no Congresso, assumiriam seus mandatos com funções constituintes, ou seja, com o compromisso de elaborar, nos próximos dois anos, a nova Constituição Federal em continuidade ao processo de redemocratização do país.

No ano seguinte, apoiado nos resultados da aplicação da lei de preservação do Corredor Cultural[141] e da troca de experiencias entre os técnicos envolvidos com sua implantação, os comerciantes e usuários do Centro, o GECC elaborou um Projeto de Lei propondo revisar os critérios de proteção da Zona Especial do Corredor Cultural. Cabe aqui reiterar que desde 1983 já integrava a equipe técnica de implantação do Corredor Cultural e acompanhei as discussões sobre as modificações que estavam sendo propostas.

Assim, em dezembro de 1987 é aprovada a Lei n° 1139, que alterou as condições de proteção da área do Corredor Cultural, mantendo apenas duas classificações para os imóveis: subzona de preservação e subzona de renovação urbana. Estas duas classificações foram

[141] Lei n° 506/1984, aprovada em janeiro de 1984

indicadas graficamente nas plantas que compõem o PAA n°10.600 e PAL n° 41.632 que integravam a lei.

A redação desse novo dispositivo legal, reiterava que as licenças para realizar intervenções físicas (internas ou externas), ou para instalação de letreiros, anúncios ou engenhos publicitários nos imóveis privados ou públicos (municipal, estadual ou federal), situados dentro da área do Corredor Cultural, somente seriam autorizadas após aprovação do GECC, agora "composto por 5 (cinco) membros de notório saber nomeados pelo presidente do RIOARTE". A aprovação de obras públicas e as isenções de impostos e taxas municipais previstas em lei, também estavam condicionadas à previa audiência e aprovação do mesmo colegiado.

Face às atribuições conferidas ao GECC, a lei instituiu o Escritório Técnico do Corredor Cultural (ETCC) para dar suporte e assessoramento, "cabendo-lhe o desenvolvimento de pesquisas e o apoio operacional" necessário às suas ações, determinando seu funcionamento dentro da estrutura administrativa do RIOARTE.

Por fim, a lei também criou, o Conselho Consultivo do Corredor Cultural[142], estabelecendo sua composição, competências e agenda de reuniões.

Administrativamente, tanto o GECC e, posteriormente, o ETCC estavam ligados diretamente à RIOARTE - uma autarquia municipal - e indiretamente vinculados à SMC. Por conta disso, dispunham de orçamento próprio e agilidade para dispor e aplicar seus recursos, além de poder tomar decisões e exercer suas atividades de forma autônoma à direção do DGPC. Como testemunho dos acontecimentos, pude observar que essa autonomia acabou por gerar alguns conflitos com a administração direta, que não conseguia vincular o sucesso e a publicidade do Corredor Cultural à sua gestão.

Essa situação perdurou por mais de 13 anos até que, por pressão do gabinete da SMC junto ao alcaide, o Corredor Cultural passou a ser subordinado ao órgão executivo municipal do patrimônio cultural. Tal decisão foi tomada pelo prefeito à época, Luiz Paulo Fernandes Conde, durante uma reunião na qual estive presente. O prefeito, convencido pelos argumentos expostos por sua Secretária de Cultura[143], decidiu transferir as competências[144] do Grupo Executivo, do Conselho Consultivo e do ETCC para a SMC, vinculando o Corredor Cultural ao DGPC[145] em janeiro de 2000.

---

[142] Sobre o Conselho Consultivo do Corredor Cultural, a pesquisa não conseguiu encontrar nenhuma confirmação sobre a nomeação de seus membros ou de suas ações.
[143] Helena Severo foi Secretaria Municipal de Cultura na gestão Cesar Maia e de Luiz Paulo Conde.
[144] Lei n.º 1.139, de 14 de dezembro de 1987.
[145] Lei Municipal nº 2997, de 13 janeiro de 2000.

Voltando à gestão de Saturnino Braga, desde o segundo ano de governo (1987), o município vinha enfrentando problemas financeiros herdados das gestões anteriores. No ano seguinte (1988) a questão se agravou, por conta das dificuldades enfrentadas pelo prefeito com a Câmara de Vereadores e com o governo federal, que envolviam questões como repasse de recursos e autorizações de empréstimos, além da volta da hiperinflação, por conta do fracasso dos sucessivos planos econômicos[146] implantados pelo governo federal.

Em meio à enorme crise financeira e institucional, Saturnino Braga declara falência do município em setembro de 1988[147], fato que lhe causou grande desgaste político e o levou a renunciar ao cargo em seu último ano de governo (1988), assumindo então seu vice, Jó Antônio Resende, que completou o mandato em 31 de dezembro de 1988.

A situação econômica da prefeitura do Rio só vai se recuperar e normalizar na gestão de Marcello Alencar, que volta a governar a cidade a partir de 1° de janeiro de 1989, dessa vez eleito diretamente pelo povo, beneficiando-se das mudanças promovidas com a promulgação da nova Constituição Federal de 05 de outubro de 1988[148]. Conforme esclarece Juliana Viana Jules (2015, p.34), no sentido contrário às Cartas Magnas anteriores, a nova Constituição reconheceu os municípios como entes federativos, ampliando sua autonomia política, administrativa e financeira, dando início a um processo de redistribuição das receitas públicas em benefício das finanças municipais, ou seja, aumentou a participação dos municípios nas transferências federais, gerando um forte incremento em sua capacidade tributária (*Ibid.*, p.41).

No período dos mandatos de Saturnino Braga e Marcello Alencar (1985 a 1992), o DGPC estudou e propôs, com a colaboração da população, das associações de moradores e anuência do CMPC, a proteção de sete novas áreas, envolvendo bairros da zona sul e centro, utilizando formas jurídicas diversas para essa finalidade, além de promover dezenas de tombamentos e de acompanhar importantes obras de restauração.

Durante a gestão de Marcello Alencar e atendendo ao disposto na CF 1988[149], foram aprovadas a Lei Orgânica do Município[150](1990) e o primeiro Plano Diretor Decenal da Cidade[151] (1992).

---

[146] Durante a década de 1980 diferentes planos econômicos foram propostos com a finalidade de conter a inflação, dentre eles destacamos os dois Planos Cruzados (1986) e o Plano Bresser (1987).

[147] O jornal O Globo publicou na edição do dia 25/09/1988 a reportagem "Sucessão de erros leva o Rio à falência", que aborda as prováveis causas da quebra do município.

[148] Sobre essas mudanças ver JALES, Juliana Viana. A Importância da Gestão no Desenvolvimento Municipal Sustentável do Estado do Ceará, 2009-2012. Tese de doutorado. Universidade do Ceará, 2015. p. 34-44

[149] CF 1988, art. 11, parágrafo único.

[150] Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro foi aprovada pela Câmara em 05/04/1990.

[151] Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro foi instituído pela Lei Complementar n°16 de 04 de junho de1992.

A nova Lei Orgânica do Município (LOM), no que diz respeito ao patrimônio cultural, deu competência ao município para "proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico, cultural, turístico e paisagístico, as paisagens e os monumentos naturais notáveis e os sítios arqueológicos"[152], bem como "impedir a evasão, a destruição e descaracterização" desses bens. Além disso, descreve o entendimento sobre o patrimônio cultural do município como sendo

> os bens móveis, imóveis, públicos ou privados, de natureza ou valor histórico, arquitetônico, arqueológico, ambiental, paisagístico, científico, artístico, etnográfico, documental ou qualquer outro existente no território municipal, cuja conservação e proteção sejam de interesse público.[153]

Ademais, a Carta Magna municipal garantiu o direito de acesso ao patrimônio cultural e à sua proteção, convocando a colaboração da comunidade e descrevendo os instrumentos dispostos para esse fim. Determina ainda, que a política urbana no município deveria implementar o pleno atendimento às funções sociais da cidade, dentre as quais o direito à preservação, a recuperação e a conservação do patrimônio ambiental e cultural.

Embora a Lei Maior do município já considerasse "as paisagens" e "os bens de valor ambiental e paisagísticos" como bens culturais sujeitos às políticas de proteção no sentido mais amplo, o conceito de paisagem cultural ainda estava restrito às discussões internacionais e os órgãos do patrimônio municipal atuaram no sentido de preservar a *paisagem edificada (*que englobava diferentes manifestações culturais) *e sua ambiência* (que simbolizava a presença de diferentes atividades culturais). Buscava-se, pois, a manutenção dos conjuntos urbanos que representassem o resultado de uma *colagem* de expressões arquitetônicas de diferentes épocas e que abrigassem múltiplos usos e atividades que lhes conferissem vitalidade.

Em junho de 1992, a Câmara aprovou o primeiro Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro. No capítulo I, dedicado à política de meio ambiente e de valorização do patrimônio cultural, definiu-se um importante instrumento que já vinha sendo posto em prática desde janeiro de 1984 com a aprovação da APA de Santa Teresa e da Zona Especial do Corredor Cultural. É a partir dessas experiencias bem-sucedidas e de outras que se concretizaram até aquele momento, que se incluiu como instrumento de preservação do patrimônio cultural, a Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), classificada como Unidade de Conservação Ambiental e definida como sendo áreas de

> domínio público ou privado, que apresente relevante interesse cultural e características paisagísticas notáveis, cuja ocupação deve ser compatível com a valorização e proteção da sua paisagem e do seu ambiente urbano e com a preservação e recuperação de seus conjuntos urbanos (Art.124, inciso III).

[152] LOM, Art. 30, incisos XXX, XXI e XXXII
[153] LOM, Art. 350

Com a aprovação do Plano Diretor de 1992, todas as áreas de proteção instituídas anteriormente, mas publicadas com a intenção de preservar a ambiência e o patrimônio cultural edificado, passam a ser classificadas como APAC.

O DGPC seguiu atuando, ininterruptamente, até 2006, desempenhando seus estudos e propostas para instituir diversas áreas de proteção, tombamentos e o registros de bens culturais de natureza imaterial[154].

Nas eleições municipais de outubro de 1992 o candidato vitorioso foi Cesar Epitácio Maia, que introduziu uma nova forma de governar a cidade, nomeando técnicos ao invés de políticos para cargos chaves de seu governo.

Exemplo disso foi a nomeação do arq. Luís Paulo Conde para a Secretaria de Urbanismo, que por sua vez convidou Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, que à época coordenava o Escritório Técnico do Corredor Cultural (ETCC), para ser Subprefeito do Centro face a seu grande conhecimento sobre a administração municipal e sobre a Área Central da cidade. Com sua nomeação fui indicado para coordenar o ETCC e passei a acompanhar mais de perto a gestão municipal.

Passados quatro anos, Cesar Maia foi muito bem avaliado em seu primeiro mandato, recriando as Subprefeituras, que tinham como objetivo descentralizar a administração e dar mais agilidade às demandas locais. Além disso, iniciou um amplo programa de obras públicas voltado para a requalificação de diversos bairros da cidade (Programa Rio-Cidade)[155] e de reurbanização de favelas (Programa Favela-Bairro)[156]. Ao final do mandato conseguiu emplacar seu candidato a prefeito da cidade, o arquiteto Luiz Paulo Fernandes Conde, que como mencionamos acima, durante sua gestão comandou a pasta do Urbanismo, responsável pelo Programa Rio-Cidade.

Nas eleições seguintes, em outubro de 2000, tendo rompido com Conde, Maia decidiu disputar novamente o cargo de prefeito em meio a grandes polêmicas públicas, como a

---

[154] Decreto nº 23162 de 21 de julho de 2003 – Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, sancionado na gestão do prefeito Cesar Maia.

[155] Programa de urbanismo implementado entre 1993 e 2000. Iniciado durante a primeira gestão de Cesar Maia (1993-1996) e continuado na administração seguinte de Luiz Paulo Conde. O projeto teve como objetivo realizar intervenções urbanas em 27 bairros da cidade, incluindo áreas nobres como Botafogo, Copacabana, Ipanema e Leblon, além de bairros da classe média e comércio popular, como Bangu, Madureira e Penha. Fonte:https://www.ub.edu/geocrit/xcol/338.htm#:~:text=O%20Projeto%20Rio%20Cidade%20integrou,exemplo%20da%20cidade%20de%20Barcelona.

[156] Programa de obras de urbanização e infraestrutura de favelas do Rio, coordenado pela Secretaria Municipal de Habitação e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Fonte: http://www0.rio.rj.gov.br/habitacao/favela_bairro.htm. Acesso em: 03.04.2024

flexibilização da legislação urbana para construção de apart-hotéis (Lei dos Apart hotéis)[157] defendida por Conde e muito criticada por Maia, por incentivar a demolição de dezenas de pequenos prédios nos bairros da Zona Sul, particularmente no bairro do Leblon. Neste período já como diretor do DGPC e integrando o colegiado do CMPC pude verificar a grande quantidade de pedidos de demolição de pequenos prédios no bairro do Leblon que certamente visavam a construção de novos empreendimentos, possivelmente apart-hotéis.

A disputa eleitoral foi bem acirrada e o resultado bastante apertado, porém favorável a Cesar Maia que voltou para um segundo mandato na prefeitura do Rio e lhe deu condições para se reeleger para o mandato seguinte, tornando-se o prefeito mais longevo da história administrativa da cidade até aquele momento.

Cesar Maia demonstrou em sua gestão, grande preocupação e interesse com o patrimônio cultural construído e a defesa da qualidade do espaço urbano, tendo sancionado neste período (2001-2008), 8 (oito) novas APAC, além de diversos atos de tombamento e áreas de entorno de bens tombados.

Um bom exemplo de sua percepção sobre a importância do patrimônio cultural para a cidade foi a transformação do DGPC em secretaria de Estado[158] em março de 2006. Mesmo sendo uma "Secretaria Extraordinária", a iniciativa abriu espaço em seu governo para que o patrimônio tivesse um canal de comunicação direto com o prefeito, dando ao assunto o mesmo *status* dos demais temas de Estado.

A Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (SEDREPAHC), como foi batizada, trazia em sua denominação as atividades para as quais havia sido idealizada e incorporou todas as atribuições, documentos e funcionários do DGPC e o do CMPC.

Tendo sido convidado pelo prefeito a ocupar essa nova pasta, nos empenhamos em estruturar o órgão executivo do patrimônio cultural, criando escritórios técnicos setoriais (Centro, Zona Sul e Zona Oeste), no intuito de replicar a experiencia bem-sucedida do Corredor Cultural. Ademais, criou-se também uma coordenação especial para tratar dos convênios e das obras de restauração.

---

[157] Lei Complementar nº 41, de 07 de outubro de 1999 (Regulamentada pelo Decreto nº 18.038/1999) - Dispõe sobre o licenciamento e o funcionamento de hotéis-residência no município. Mais tarde, em 2002, esta Lei foi considerada inconstitucional pela justiça, por considerar que sua aplicação desrespeitava às normas urbanísticas em vigor nos bairros e sua aplicação poderia provocar seu adensamento e consequentemente problemas no trânsito cotidiano de veículos.

[158] A nova secretaria foi criada pelo Decreto Municipal nº26.239, de 06 de março de 2006.

Para compor a nova secretaria, vinte novos técnicos (arquitetos e engenheiros), bem como funcionários administrativos, foram chamados do banco de reserva da prefeitura ou deslocados de outras secretarias. No total, a Secretaria de Patrimônio contava com cerca de 95 funcionários para executar suas atribuições, conforme pude testemunhar.

Apesar dos bons resultados apresentados pela SEDREPAHC no âmbito da proteção e conservação do patrimônio cultural da cidade, o assunto não foi tratado com a mesma importância pelo seu sucessor, pois passadas as eleições de 2008, o órgão executivo do patrimônio cultural perdeu o *status* de Secretaria de Estado, tornando-se uma subsecretaria subordinada à SMC, logo no início da gestão de Eduardo Paes, em janeiro de 2009.

A Subsecretaria de Patrimônio acrescentou em sua designação uma atividade inusitada às suas competências e passou a denominar-se Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design (SubPC) e ainda, criou o Centro Carioca de Design (CCD), instalando-o num próprio municipal na Pça Tiradentes, no Centro.

Cabe aqui destacar que foi neste contexto de redução de importância da institucionalidade do patrimônio cultural pela municipalidade que se deu em 2012, a aprovação da candidatura do Rio a Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural, a partir do dossiê *Paisagens Cariocas: Entre a Montanha e o Mar* encaminhado pelo IPHAN à Unesco em 2011.

Um dos efeitos imediatos da inscrição da paisagem do Rio na Lista do Patrimônio Mundial foi a publicação de um decreto[159] assinado pelo prefeito Eduardo Paes, dispondo sobre o *Rio Patrimônio da Humanidade*, quatro dias após o anúncio dessa inscrição pela Unesco, ou seja, em 05 de julho de 2012.

Dentre as decisões tomadas naquele diploma legal, o alcaide extinguiu a SubPC e criou o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) que, apesar do nome referir-se a um "instituto", do ponto de vista administrativo é apenas um departamento, como o antigo DGPC.

Ao incorporar uma referência ao título conferido pela Unesco no nome do novo órgão de patrimônio cultural (decisão equivocada no entendimento desta pesquisa), revelava-se o interesse político do Chefe do Executivo em fazer propaganda da cidade para o mundo em meio à agenda de eventos internacionais para os quais o Rio se preparava para sediar. O acrônimo IRPH, apesar de ter boa sonoridade não traduz sua finalidade e se distancia do patrimônio cultural local, sua mais importante razão de existir.

Por outro lado, a sigla passa uma informação equivocada, pois se a intenção era fazer alusão à inclusão da paisagem do Rio no rol do patrimônio mundial pela Unesco, ao referir-se

[159] Decreto n°35.879, de 05 de julho de 2012.

a *Patrimônio da Humanidade* gerou uma enorme confusão para os cidadãos: afinal as *Paisagens Cariocas* é patrimônio *mundial* ou *da humanidade*? De forma resumida podemos dizer que patrimônio mundial é o bem material (natural e/ou cultural) inscrito na Lista do Patrimônio Mundial criada em 1972, pela Unesco, ao aprovar a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, assunto que veremos em outro capítulo. Contudo, há também uma outra lista, destinada a inscrição dos bens culturais intangíveis, denominada Lista do Patrimônio Imaterial da Humanidade, que segue as orientações constantes na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela Unesco desde 2003. Essa última lista, portanto, destina-se à inscrição de bens culturais que representam as práticas, expressões e conhecimentos técnicos associados aos instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que determinadas comunidades ou grupos reconhecem como patrimônio cultural.

Portanto, patrimônio *mundial* e *da humanidade* não são sinônimos, são categorias diferentes para tratar de bens culturais de natureza distintas. Contudo, apesar de equivocada, o órgão executivo do patrimônio cultural a nível local, vem mantendo sua denominação desde 2012. De modo a organizar as diferentes nomenclaturas que lhe foi conferida desde os anos 1960, o *Quadro* constante no Apêndice 3 apresenta em ordem cronológica estas mudanças.

Voltando ao decreto publicado pelo prefeito Eduardo Paes, numa primeira leitura, podemos considerá-lo bastante ambicioso e muito convincente, mas no detalhe, avaliando artigo por artigo, verificamos que muitas das determinações daquele decreto ficaram só no papel, pois passada mais de uma década, o Fundo de Conservação citado no Art. 2º nunca foi regulamentado, assim como as 05 (cinco) "Unidades de Patrimônio da Humanidade – UPH" criadas (Art. 3º), não foram implantadas. Da mesma forma, os prazos e determinações constantes nos artigos 12 a 16, também não foram cumpridos.

Tudo isso reforça nosso entendimento que o interesse do gabinete do prefeito restringiu-se apenas a uma propaganda da cidade e de sua administração.

Apesar disso, para citar uma medida positiva, o programa Pró-APAC, tratado nos artigos 10 e 11, foi de fato implementado pela prefeitura. Esta ação buscava dar apoio financeiro à conservação do patrimônio cultural edificado privado situado nas áreas de proteção do ambiente cultural por meio de repasse, a fundo perdido, de recursos do tesouro municipal, sendo as propostas de recuperação dos imóveis escolhidas a partir de edital público[160].

Porém no período em que estive nomeado na estrutura do gabinete do IRPH (2017-2021), verifiquei que os procedimentos para efetivar o financiamento de obras particulares com

[160] Outras informações sobre o Pró-APAC ver: https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/premios/premio-rodrigo-melo-franco-de-andrade/revista_2014.pdf. Acesso em: 04.06.2024.

recursos públicos, da maneira como foi realizado, geraram muitos questionamentos por parte da Procuradoria Geral do Município, obrigando o IRPH a rever esses critérios. Ademais, a falta de uma estratégia para aplicação desses recursos geraram poucos dividendos no campo do patrimônio, pois ações pontuais e fragmentadas têm curto alcance e pouco reverberam na percepção da ação institucional.

Entretanto, em que pese a necessidade de proceder alguns ajustes para dar prosseguimento ao programa, o IRPH recebeu por essa ação o prêmio Rodrigo Mello Franco no ano de 2014, na categoria II - iniciativas de excelência em promoção e gestão compartilhada do Patrimônio. Esse é um prêmio nacional concedido anualmente pelo IPHAN desde 1987 às iniciativas e ações desenvolvidas na área da preservação e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro cuja "originalidade, relevância e caráter exemplar mereçam registro, divulgação e reconhecimento público"[161].

Nessa perspectiva, a prefeitura inscreveu o Pró-APAC obtendo uma boa avaliação da comissão julgadora, face a outros projetos concorrentes em todo o território nacional.

Ainda em decorrência do título concedido pela Unesco à paisagem do Rio, na estrutura de funcionamento do IRPH foi criado o Escritório Técnico da Paisagem Cultural (ETPC), com o objetivo de dar andamento às demandas e questões referentes à conservação da área do Sítio declarado Patrimônio Mundial. Entretanto, apesar de uma equipe dedicada ao tema, pouco foi feito em relação à gestão do Sítio devido aos recursos disponibilizados, conforme verifiquei ao retornar ao órgão em janeiro de 2017 e permanecendo até outubro de 2021.

Em outubro de 2016, após 8 anos à frente da prefeitura do Rio, Eduardo Paes não conseguiu fazer seu sucessor, perdendo as eleições para o candidato Marcelo Bezerra Crivella[162].

Na gestão do bispo Crivella, novamente é efetuada uma grande mudança na estrutura administrativa da prefeitura e como consequência, pela primeira vez desde sua constituição, o órgão executivo de proteção do patrimônio cultural (IRPH) e o CMPC que sempre estiveram ligados à pasta da cultura, foram vinculados à Secretaria Municipal de Urbanismo (SMU).

---

[161] Ver https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/premios/premio-rodrigo-melo-franco-de-andrade.

[162] Marcelo Bezerra Crivella, ex-senador pelo Rio de Janeiro e bisco da igreja da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), denominação neopentecostal fundada por seu tio, Edir Macedo, foi eleito para o cargo de prefeito da cidade do Rio de Janeiro em outubro de 2016 para o mandato 2017-2020.

No âmbito das políticas públicas de proteção do patrimônio cultural carioca foram criados dois fundos de fomento, em 2000[163] e 2012[164], respectivamente. Porém, ao retornar ao órgão executivo municipal do patrimônio cultural em 2017, pude testemunhar que ambos estavam inoperantes, devido aos mais variados motivos e explicações dadas pela administração, não havendo recursos para o IRPH implementar seus projetos e desenvolver suas ações. Esse é um dado desanimador, se compararmos com os cerca de R$ 30 milhões[165] geridos, em quase 3 anos de existência, pela extinta SEDREPAHC (março de 2006 a dezembro de 2008).

Mesmo assim, vai-se avançando.

Fazendo um balanço quantitativo no período de 1980 até 2020, o município do Rio tombou cerca de 1.726 bens culturais, além de já ter estudado dezenas de bairros e instituído mais de 50 áreas de proteção, incluindo as Áreas de Entornos de Bens Tombados (AEBT), que podem ser consideradas pequenas APAC.[166]

Ao todo, a proteção de bens culturais de natureza material (Tombamentos, APAC e AEBT) abrange mais de 30.000 imóveis, sendo 10.509 bens preservados, 2.305 bens tombados pelas três esferas de governo e os demais, constituem a vizinhança dos bens protegidos, passível de renovação, que também são monitorados. Esse conjunto de bens sob a tutela do município está espalhado por diversos bairros da cidade (25 bairros) que juntos somam cerca de 41,40 Km2 de área.

Quanto à política de proteção dos bens imateriais, embora a consideremos equivocada, desde a publicação do Decreto nº 23.162, de 21 de julho de 2003 - que instituiu o registro de bens imateriais no âmbito do município - foram declarados 126 bens culturais de natureza intangível até 2020.

Cabe destacar que deste total, 65%, ou seja, 82 bens, foram declarados patrimônio imaterial por iniciativa do poder executivo, sendo a grande maioria das propostas de iniciativa do gabinete do prefeito, portanto sem qualquer estudo prévio. E apenas uma minoria foi proposta pelos órgãos municipais de patrimônio a partir de algum estudo.

Os demais 44 bens, que correspondem a 35% do total, foram declarados por iniciativa da Câmara de Vereadores, igualmente sem qualquer estudo prévio ou plano de salvaguarda para os bens em questão. Tais dados reforçam nosso ponto de vista de que é necessário rever essa

---

[163] Fundo Especial Projeto Tiradentes - FEPT, instituído pela Lei n° 3.019, de 03 de maio de 2000, regulamentado pelo Decreto n° 30.226, de 08 de dezembro de 2008 e alterado pelo Decreto nº 35.880, de 05 de julho

[164] Fundo de Patrimônio Cultural, previsto no Art. 153 da Lei Complementar n° 111/2011, regulamentado pelo Decreto n°35.879, de 05 de julho de 2012.

[165] Valores não atualizados.

[166] Fonte: https://www.data.rio/apps/d3906debb8724872a7a50608d2fae884/explore. Acesso em: 12.06.2024

política de proteção dos bens de natureza imaterial praticada no município e redirecioná-la, para que de fato o reconhecimento e o registro de um bem cultural imaterial venha a fazer alguma diferença.

Para completar a lista de bens no município, há ainda as *Paisagens Cariocas* e o *Cais do Valongo*, dois bens culturais declarados pela Unesco e incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, sendo as *Paisagens cariocas entre a Montanha e o Mar* nosso tema de estudo.

Ao finalizar essa breve retrospectiva sobre o órgão executivo municipal do patrimônio cultural observa-se que no decorrer de sua trajetória foram superados sucessivos obstáculos e momentos de grandes tensões no cumprimento de suas atribuições e em fazer respeitar seu papel de vigilante e guardião de nossa memória, com consequências extremas para a instituição e para o patrimônio cultural carioca.

Porém, ao retomar os trabalhos de proteção do patrimônio cultural e defesa da memória e identidade dos cariocas, novos horizontes se abriram para a implementação de políticas públicas mais abrangentes até que, com a mudança de governo, viu-se novamente um grande retrocesso em sua importância institucional e política.

Essa é a realidade com a qual todos os envolvidos com a questão do patrimônio cultural têm de lidar, os altos e baixos cíclicos que caracterizam as mudanças de comando nos governos: municipal, estadual e federal. As instituições mudam ao sabor das alternâncias políticas. A boa notícia é que os governantes são transitórios e o patrimônio estará sempre operando com questões perenes, dispondo de funcionários que se dedicam e buscam se especializar no assunto para melhor desempenhar suas atividades na defesa do patrimônio cultural da cidade.

Assim, olhando com otimismo o trabalho dos técnicos do patrimônio e considerando que mesmo com todas as dificuldades e entraves da máquina pública, mas com a efetiva participação popular, muito se conseguiu preservar nesta cidade.

E ainda há muito o que fazer.

A intenção deste primeiro capítulo foi dar um panorama da proteção a nível nacional e local, no intuito de ajudar a pensar na constituição do patrimônio cultural carioca e seus desafios face ao dinamismo da cidade a partir da institucionalização dos órgãos de proteção e da instituição de normas e políticas públicas do patrimônio cultural.

Embora de uma certa forma os órgãos de preservação e conservação do patrimônio considerassem a paisagem da cidade - por meio da proteção de elementos naturais simbólicos, jardins históricos projetados, florestas replantadas, construções civis, religiosas e militares - a declaração das *Paisagens Cariocas* como patrimônio mundial introduziu uma nova questão e ampliou o debate sobre a atuação destas instituições no campo da preservação.

No próximo capítulo vamos abordar os efeitos dos planos urbanísticos idealizados e realizados, que aos poucos modificaram e conformaram a paisagem do Rio, particularmente a que foi recortada na proposta enviada para avaliação da Unesco.

# CAPÍTULO 2 NATUREZA, URBANISMO E PATRIMÔNIO: A CONFORMAÇÃO DAS PAISAGENS CARIOCAS

*Nada é natural nas cidades. Desde que apropriadas pelo homem até seus parques nativos, se tornam elementos de uma paisagem cultural, moldada pelos desejos, pelos sonhos e pela ação antrópica*[167]
*(Augusto Ivan de Freitas Pinheiro)*

O anúncio do título de Paisagem Cultural, embora bastante divulgado na imprensa e nos discursos das autoridades públicas, pouco ajudou a esclarecer quanto aos limites físicos dessa paisagem, deixando transparecer que toda a paisagem do Rio havia sido incluída naquele diploma internacional.

De fato, como já abordamos na introdução dessa escrita, Paisagem Cultural reflete a interação do ser humano com o meio ambiente natural, motivada pelas relações sociais e culturais que se estabeleceram e se efetivaram para transformar a natureza em um lugar para se habitar, produzir, festejar e reproduzir tradições. Porém, a extensão da paisagem titulada respeita um limite determinado no qual foram incluídas intervenções humanas consideradas relevantes para a caracterização da cidade como modelo.

Assim sendo, pretende-se abordar neste capítulo como o recorte da paisagem incluída na candidatura a Patrimônio Mundial foi sendo moldada e consolidada, analisando as intervenções realizadas a partir da primeira década do século XX quando o Rio de Janeiro era descrito como uma cidade de feições coloniais com ruas estreitas e construções insalubres, assolada constantemente por epidemias que colocavam em risco seus habitantes e os visitantes.

O país e particularmente o Rio de Janeiro, ainda digeriam as mudanças decorrentes do fim do trabalho escravo e da implantação da República, uma nova forma de organização social e política de governo, que demandava profundas transformações na estrutura econômica, jurídica e social no país (Vaz, 2002, p.25).

A alvorada do novo século inaugurou um período de transição em que essas transformações ocorreram e que inevitavelmente, repercutiram diretamente no espaço urbano. Resumidamente, destacamos abaixo alguns “aspectos fundamentais” das mudanças observadas pela arquiteta e pesquisadora Lilian Fessler Vaz (2002, p.25) sobre esse período da história, marcado pela

[167] Trecho extraído do texto de Augusto Ivan de Freitas Pinheiro publicado na Introdução do livro *O Rio de Janeiro nas Alturas*, 2019, p.17).

> instauração de relações de produção capitalistas, com a substituição do trabalho escravo pelo assalariado; a passagem da fase de economia mercantil-exportadora para a fase capitalista-industrial; a decadência da cafeicultura escravista na província do Rio de Janeiro; o desenvolvimento dos setores secundário e terciário da economia urbana; o rápido aumento da população urbana; a definição de novas categorias sociais; as transformações na organização política do Estado brasileiro.

A autora narra em sua pesquisa que o processo de desenvolvimento industrial da cidade no Rio de Janeiro, aumentou ainda mais seu poder de atração e concentração de população. Devido à escassez de moradias ocupou-se desordenadamente os espaços ainda desabitados da cidade e aumentou a densidade domiciliar existente, favorecendo a proliferação de habitações coletivas (cortiços)[168] tornando "críticas as já precárias condições de higiene das habitações" (Vaz, 2002, p.26).

Descreve ainda a pesquisadora que aos olhos do Estado e das classes dominantes, as aglomerações populares redundavam em "duas ameaças potenciais: a propagação de doenças e a convulsão social" sendo, portanto, necessário estabelecer uma forma de substituí-las por moradias higiênicas (p.32).

É nesse contexto que se intensifica o discurso higienista, associado à ideia de embelezamento e modernização da urbe, tomando como modelo as cidades europeias, que simbolizavam a evolução e o progresso do mundo dito civilizado. Em contraposição a esse ideário havia a realidade concreta da estrutura colonial herdada do século XIX, que passou a ser entendida como algo que poderia ser esquecido ou mesmo desprezado, estando disponível para servir aos novos processos de mudança (Abreu, 2006).

Assim, o ordenamento urbano e a modernização passam a ser um binômio inseparável das administrações públicas das primeiras décadas do século XX que, espelhando-se no modelo europeu, introduziram no cotidiano da cidade o tema das grandes reformas do espaço urbano como forma de buscar o desejado progresso.

O resultado dessa política urbana modificou em parte sua topografia e contribuiu decisivamente na configuração de uma nova paisagem, cujo resultado foi reconhecido pela Unesco (2012) como um exemplo bem-sucedido de equilíbrio e harmonia na transformação do ambiente natural pelas mãos de seus habitantes.

Dentre os inúmeros projetos realizados ao longo do século XX, destacamos sete intervenções que julgamos serem emblemáticas e simbólicas, cujos efeitos diretos ou indiretos sobre o território carioca nos ajudam a compreender o processo de transformação e

---

[168] "No Rio de Janeiro a habitação coletiva surge como uma categoria jurídica no século XIX, sendo conceituada por oposição à moradia isolada de um só proprietário e às moradias temporárias" (VAZ, 2002, p. 19)

reconfiguração da paisagem natural em paisagem cultural, a qual viria a se tornar em 2012 em Patrimônio Mundial.

Estas intervenções serão aqui apresentadas na seguinte ordem cronológica: o desmatamento da Floresta da Tijuca (1861-88) e sua transformação em parque natural; o primeiro caminho aéreo do Brasil (1909-12); o arrasamento do Morro do Castelo (1920-22); a construção do Cristo Redentor (1926-31); o desmonte do Morro Santo Antônio (1954-56); a implantação do Parque do Flamengo (1962-1965); e por fim, a reurbanização da orla de Copacabana (1970-1972).

## 2.1 – Floresta da Tijuca: a *fênix* carioca

*Maria cuida, Maria rega, Maria vela canções e amores;*
*Leopoldo roça, Eleutério assenta; Constantino sulca,*
*Manoel semeia e Mateus zela pela ciranda dos pastores.*[169]

Há no Rio de Janeiro alguns marcos unânimes na paisagem, dos quais podemos destacar a presença marcante da espessa massa verde que encobre o relevo que emoldura a cidade. Como carioca e morador dessa cidade acredito que mesmo para um visitante menos atento, é difícil não notar o contraste de cores e texturas entre as rochas que afloram sinuosas e a ondulação da verde floresta que recobre essa topografia formando um diálogo harmônico que se completam. Desse conjunto, destacamos o Maciço da Tijuca[170], onde estão situados o pico da Tijuca, o Corcovado e a Pedra da Gávea com as diversas florestas que os entremeiam; e ainda, incluímos nesta paisagem, os Morros do Pão de Açucar e da Urca, guardiões naturais da entrada da baia de Guanabara.

Para grande parte dos moradores das Zonas Norte e Sul do Rio, o convívio com a montanha e a floresta é parte da vida urbana e acredita que desde os primeiros tempos a floresta sempre esteve ali, intocada, densa e exuberante, abençoando a cidade. Podemos dizer que a floresta é uma *ilha* cercada de cidade por todos os lados. É a maior floresta urbana do planeta. Mas, sabe-se que esta relação não foi bem assim. Então, melhor dizendo ela é "a maior floresta

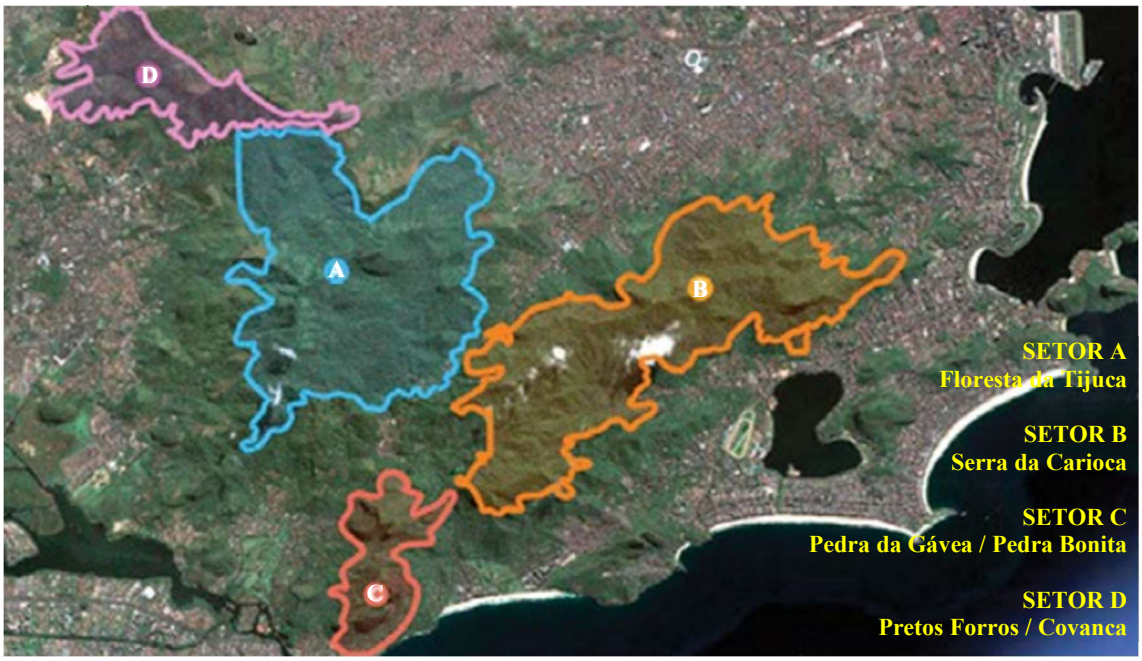
[169] Referência aos nomes dos 6 escravizados que trabalharam com o Major Archer no reflorestamento da floresta da Tijuca. Extraído do livro *Floresta da Tijuca* de Nelson Oliver. Ed. Index, 1991, p. 66

[170] Tijuca é uma palavra de origem Tupi (Ty-iuc) que dentre seus significados refere-se a terreno pantanoso, argiloso. Sendo a planície do entorno caracterizada por muitas lagoas e pântanos é possível compreender a definição dada pelos nativos.

urbana e heterogênea do mundo plantada pela mão do homem" (Gonçales, 2013) e isso a torna única.

A Floresta da Tijuca é um dos quatro setores que hoje compõem o atual Parque Nacional da Tijuca (PNT)[171], uma unidade de conservação federal criada oficialmente em julho de 1961 que abrange uma área de quase 4.000 hectares, onde estão incluídas as florestas da Tijuca, Paineiras, Corcovado, Gávea Pequena, Trapicheiro, Andaraí, Três Rios e Covanca.

*Figura 6 – Imagem esquemática indicando os Setores do PNT*




*Fonte: Imagem extraída do Guia de Campo do PNT.*
*Disponível em: https://parquenacionaldatijuca.rio/files/guia_de_campo_PNT.pdf). Acesso em: 10.07.2024*

Situada no alto das serras da Tijuca e da Carioca (Maciço da Tijuca), sua localização sempre lhe conferiu uma enorme dificuldade de acesso mesmo para as populações indígenas nativas, o que nos faz supor que a floresta manteve-se quase intocada até meados do século XVII como um verdadeiro santuário natural (Oliveira; Aguiar, 2004, p.18), apesar da chegada do colonizador português, que aqui desembarcou para fixar uma ocupação cem anos antes, isto é, em meados do século XVI.

Após a fundação da cidade do Rio de Janeiro (1565) e a expulsão dos franceses (1567), Estácio de Sá[172], com anuência do Rei de Portugal, concedeu terras para cultivo e ocupação aos novos povoadores. Entre os agraciados destacamos os Jesuítas que por sua ajuda durante os

[171] Inicialmente denominado Parque Nacional do Rio de Janeiro, em 1967 foi rebatizado Parque Nacional da Tijuca e passou a incluir as áreas formadas pelo conjunto Pedra da Gávea e Pedra Bonita; Morro Santa Marta, Gávea, Cochrane; Alto da Boa Vista, Edson Passos e Jacarepaguá. (Gonçales, 2013)
[172] Primeiro governador geral da Capitania do Rio de Janeiro

conflitos que renderam a vitória aos portugueses, lhes foi concedida uma Sesmaria que abrangia grande parte dos atuais bairros do Centro e Zona Norte da cidade e das serras da Tijuca e Carioca (Gonçales, 2013), ou seja, grande parte da atual Floresta da Tijuca.

Os Jesuítas iniciaram imediatamente o cultivo da cana e empreenderam na construção de dois grandes engenhos de açúcar, o Engenho Velho, mais próximo do povoado da cidade, constituído pelos atuais bairros do Andaraí, Tijuca, Vila Isabel e Maracanã; e o Engenho Novo, que deu origem ao bairro de mesmo nome[173].

Com a expulsão dos Jesuítas em 1759, suas terras foram confiscadas e incorporadas às terras públicas pertencentes ao governo local. Posteriormente, em 1762, as terras do Engenho Velho foram desmembradas em propriedades menores e em seguida leiloadas ou arrendadas para famílias abastadas ou aos estrangeiros que aqui vieram se fixar e buscavam um local mais distante do centro, para fugir das constantes epidemias que assolavam a cidade e que oferecia um clima mais agradável, face ao intenso calor tropical do Rio de Janeiro (Oliveira; Aguiar, 2004, p.16). Este movimento marcou o início da ocupação desta região com a implantação de várias fazendas e chácaras.

Inicialmente as plantações de cana ocupavam grande parte das áreas planas da baixada, porém aos poucos foram subindo as encostas e dominando a Floresta *intocada*.

A primeira atividade econômica que provavelmente deu origem à ocupação da área do Parque Nacional da Tijuca, portanto da área de floresta, foi a extração de madeira que servia de insumo para as construções e lenha para as carvoarias, principal matéria prima para garantir o funcionamento dos engenhos e da própria cidade.

Após a derrubada das árvores seculares, abria-se espaço para o início da exploração agrícola. Estas duas atividades, realizadas em sequência, estenderam-se até meados do século XIX conforme registrou o Conde de Gestas[174] em seu relatório publicado em 1836, onde descreve que:

> Até hoje parece haver-se encarado a questão dos Cortes de Matos unicamente como trabalho preliminar da Agricultura, e por isso é considerado melhor derrubador aquele, que em menos tempo pode privar de seu arvoredo maior superfície de terreno.
> Enquanto o trabalho das derrubadas se considerou como preparatório da lavoura do país, e as matas como suas maiores inimigas, é certo que devia prevalecer o sistema de destruição o mais abreviado (p.15).[175]

[173] Alguns bairros da cidade tiveram origem a partir destas primeiras ocupações como por exemplo Engenho da Rainha, Engenho de Dentro e Engenho Novo.
[174] Aymar de Gestas de Lespéroux (1786-1835), o Conde de Gestas, foi cônsul geral da França no Brasil. Possuía a Fazenda Boa Vista, que deu nome ao bairro localizada no Alto da Tijuca.
[175] Memória do Sócio Efetivo o Exmo. Sr. Conde de Gestas, por ele lida na sessão pública de 6 de novembro de 1836. In: Revista O Auxiliador da Industria Nacional – BN: Coleção de Memórias e Notícias Interessantes (RJ) – 1833 a 1896 – p.15 a 26. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=302295&pagfis=1187. Acesso em: 15.05.2022

Outro relato sobre o rápido desmatamento das florestas do Maciço da Tijuca encontramos nos escritos de viagem feitos pelo naturalista inglês George Gardner que por aqui esteve em julho de 1836. Em seu relato, narrou que:

> A ascensão à Pedra Bonita se faz da face norte. Logo ao emergir da floresta e atingir o topo tem-se a magnífica vista da região circunjacente. (...) Vimos apenas o suficiente para verificar que a vegetação do topo desta montanha era bastante diversa da de todas as outras por nós visitadas perto do Rio.
> No ano seguinte, (...) visitei de novo este lugar e verifiquei que houvera grande mudança. A floresta que antes cobria considerável porção do cimo, fôra cortada e convertida em carvão de lenha e os pequenos arbustos e vellosias que cresciam na parte exposta haviam sido devorados pelo fogo. O progresso da cultivação se vai fazendo tão rapidamente numas vinte milhas à volta do Rio.[176]

Foi na transição entre os séculos XVIII e XIX que o cultivo da cana foi sendo substituído pelo café, cujas primeiras mudas chegaram ao Rio de Janeiro por volta de 1760. Esta nova planta encontrou nas terras férteis do alto da montanha, onde havia abundância de águas limpas e clima mais ameno, o lugar ideal para seu cultivo. E foi nas fazendas situadas nas encostas da floresta da Tijuca que esta fruta mais floresceu e se tornou um dos produtos mais importantes para a economia do Rio e da colônia brasileira, encontrando boa aceitação no mercado internacional (Gonçales, 2013).

Além do café, muitas outras culturas eram desenvolvidas no Alto da Tijuca, como hortaliças, mandioca, feijão, frutas brasileiras e europeias (pêssegos, morangos etc.), além da tentativa de criação de gado leiteiro.

Muitos nobres, moradores na colônia além-mar portuguesa eram proprietários de terras na área da floresta, dentre os quais citamos o Visconde do Bom Retiro e o Conde de Bonfim, além de estrangeiros (franceses, holandeses e ingleses) que se dedicaram principalmente ao plantio do café.

Um fato que muito colaborou para a vinda de franceses para o Rio de Janeiro foi a derrocada do Imperador Napoleão Bonaparte (1815). A perseguição política fez com que muitos franceses bonapartistas tivessem que deixar a França e, por conta disso, ofereceram então seus serviços ao Rei português D. João VI que transferira a Corte para o Brasil (1808). Aproveitando a oportunidade de trazer para o Brasil serviços importantes para a Corte, *El-Rei* acolheu nestas terras ultramarinas um grupo de artistas, artesãos e profissionais especializados de diversas áreas que vieram com suas famílias e auxiliares para o novo mundo, aportando em

[176] GARDNER, George. Viagens no Brasil durante os anos de 1836-1841. Tradução de Albertino Pinheiro. São Paulo: Ed. Companhia Editora Nacional. 1942, p. 26.

solo brasileiro em 1816. Este acontecimento ficou conhecido durante muito tempo pela historiografia, como a “Missão Francesa”.

A chegada dos estrangeiros trouxe muitas inovações no cultivo do café que se espalhou por quase toda a floresta da Tijuca, aumentando ainda mais as áreas de extração das centenárias arvores nativas para instalar a atividade agrícola, particularmente a monocultura do café.

As encostas do maciço da Tijuca foram o marco inicial do ciclo do café, que posteriormente seguiu para as fazendas da Zona Oeste da cidade e para a baixada fluminense, subindo o vale do Paraíba e irradiando para a região sul do país (Maya, 1967, p.21; Gonçales, 2013)

Ocorre que o ciclo dessa cultura seguia um padrão de destruição que desconfigurava drasticamente a paisagem, visto que

> após a derrubada [da mata], um período de exploração intensiva das terras, sua exaustão e o êxodo dos plantadores para terras virgens, ficando para trás as extensões desnudadas, em que a macega e o pasto medram raquiticamente nas encostas onde outrora se alteavam os troncos soberbos da floresta. (Maya, 1967, p. 22)

Portanto, o desmatamento descontrolado da floresta, onde situavam-se as mais importantes nascentes que abasteciam de água potável a cidade (rios Carioca e Maracanã), comprometeu a sobrevivência cotidiana dos habitantes do Rio de Janeiro.

Após uma grave crise hídrica provocada por uma longa estiagem e a sensível diminuição do volume de água dos rios Carioca e Maracanã, em decorrência da destruição da mata nativa, em 1817 D. João determinou que o entorno das nascentes da Floresta da Tijuca e Paineiras fossem cercadas, desapropriadas e reflorestadas. Tentava-se, então, reverter a situação crítica instalada e proteger aqueles mananciais.

Em parte o decreto imperial foi atendido, mas as desapropriações só iriam se efetivar a partir da década de 1840. Após anos de embates com os latifundiários, carvoeiros e lenhadores, para impedir queimadas e os cortes de árvores, aprovou-se uma lei em 1860, que desapropriava as terras onde situavam-se as nascentes que garantiam o fornecimento necessário de água potável para a cidade (Oliveira; Aguiar, 2004, p. 26). Assim, até 1875 sucessivas avaliações e desapropriações foram levadas a cabo.

Em 1861, o Imperador D. Pedro II deu o primeiro passo para regenerar a floresta. Por intermédio de seu Ministro do Interior, Visconde do Bom Retiro, determinou o reflorestamento das áreas mais atingidas pelo desmatamento. Teria então, indicado para o serviço o prático em silvicultura o major da Guarda Nacional Manoel Gomes Archer, tornando-o o primeiro

administrador da Floresta da Tijuca. Em seguida, o governo imperial publicou o Decreto nº 577[177] estabelecendo instruções para o plantio e a conservação das florestas.

Para os trabalhos, o major Archer contou com a ajuda de seis escravizados e vinte e dois trabalhadores livres que ao longo de treze anos (entre 1861 e 1874) plantaram cerca de 62 mil mudas de diferentes espécies numa extensão de aproximadamente 16 milhões de m², na intenção de restaurar a floresta natural primitiva, abundante e diversificada.

Major Archer deixou a administração da Floresta da Tijuca em 1874 por ter sido contratado para realizar trabalho semelhante (reflorestamento) em Petrópolis (Maya, 1967, p.26) e para o seu lugar foi nomeado o Barão d'Escragnolle[178] (segundo administrador da Floresta) que deu continuidade aos trabalhos de replantio. Com a ajuda do paisagista francês Auguste Glaziou[179], que possuía muita experiencia em jardins públicos (Passeio Público e Campo de Santana), investiu em obras de embelezamento e transformação da floresta em parque para visitação e lazer público, aproveitando os recursos naturais existentes.

Segundo descreve Raymundo Ottoni de Castro Maya em seu livro sobre a Floresta da Tijuca, o parque com seus caminhos e locais de recreio

> [...] foi obra do Barão d'Escragnolle, que com carinho preparou para uso e deleite dos visitantes as pontes toscas, os pequenos lagos e cascatas. Os mirantes e até um labirinto; o conjunto final, de caminhos de pontos pitorescos que constituem o que se chama hoje Floresta da Tijuca. (Maya, 1967, p.15)

Com a morte do Barão d'Escragnolle em 1888, Glaziou foi indicado para o cargo, porém permaneceu por pouco tempo, sendo substituído por Tomás Nogueira da Silva[180]. Este, por sua vez, permaneceu até a Proclamação da República em 1889, porém, por ser monarquista, deixou o cargo em novembro.

O trabalho mais intenso de replantio da floresta durou cerca de 26 anos (1862 a 1888) e neste período cerca de 50 pessoas estiveram envolvidas nesta missão. Juntas plantaram pouco mais de 90 mil mudas de pelo menos 43 espécies diferentes de árvores, além de fiscalizarem a área contra novos desmatamentos, trabalharem na abertura e conservação de dezenas de quilômetros de trilhas e caminhos, além das construções remanescentes das fazendas desapropriadas. Esses dados constam da pesquisa realizada por Alexandre Gonçales[181] nos

---

[177] Decreto 577, de 11 de dezembro de 1860, dá instruções provisórias para o plantio e conservação das florestas da Tijuca e Paineiras.

[178] Gastão Luís Henrique de Escragnolle, descendia de família nobre que a Revolução Francesa forçara o exílio (Referência)

[179] Incluir nota

[180] Tomás Nogueira da Silva foi indicado administrador da Floresta das Paineiras para desenvolver trabalho semelhante ao do Major Archer e neste momento acumulou a administração da Tijuca e das Paineiras.

[181] A pesquisa resultou na publicação do livro Parque Nacional da Tijuca: Construções e Ruinas Históricas. 1ª Edição. Ed. Edital. 2013

documentos entregues em 1991 ao Arquivo Nacional sobre o replantio da Floresta da Tijuca, na qual descreve que

> Durante a administração do major Archer, foram plantadas 61.852 mudas de arvores; na administração do barão, até 1885, mais 23.044 mudas. Os documentos não informam qual o número de mudas plantadas entre 1885 e 1889, mas registram que em novembro de 1888 havia 5.468 mudas estocadas em sementeiras e 1.286 covas prontas para receber mudas. (Gonçales, 2013)

Com a República, outros administradores sucederam-se no cargo até meados da primeira década do século XX. A partir daí, a Floresta ficou sem um responsável pela sua conservação até o início da gestão do Prefeito Antônio Prado Junior (1926 a 1930) quando foram realizadas algumas melhorias no parque que infelizmente havia sido abandonado à ação do tempo.

Em 1943, na gestão do Prefeito Henrique Dodsworth, o empresário e mecenas Raymundo Ottoni de Castro Maya foi convidado a ocupar o cargo de administrador e sendo um apaixonado pela floresta, aceitou prontamente o convite, impondo uma única condição ao prefeito: “não receber remuneração alguma” (Maya, 1967, p.11)

A gestão de Castro Maya deu novo vigor à floresta e particularmente, ao parque, pois seu “desejo era mostrar ao público o que é um parque nacional; a Floresta seria um exemplo em miniatura do que se poderia fazer em todo o país” (*Ibid.* p.11)

Vários pontos turísticos do parque foram então restaurados ou transformados para melhor receber o público visitante. Os trabalhos incluíram também a recuperação dos caminhos, o plantio de arvores e a reconstrução das edificações históricas em ruínas, com a ajuda do arquiteto Wladimir Alves de Souza, que projetou os portões de entrada do parque (Alto da Boa Vista e Açude da Solidão) e redesenhou a Capela Mayrink, dotando-a, inclusive, de um novo campanário. Vale destacar também a atuação do paisagista Roberto Burle Marx que remodelou a área do Açude da Solidão.

Ao final de sua gestão, em 1947, Castro Maya organizou uma exposição para apresentar os trabalhos realizados e prestar contas das dezenas de obras efetuadas sob sua responsabilidade. Um importante sinal da aprovação do público observa-se no número de visitação à Floresta, que cresceu significativamente, chegando a ser contabilizado cerca de 5.000 visitantes aos domingos e feriados, como era a intenção de Maya desde o início de sua gestão.

Desde a chegada do colonizador europeu, a floresta testemunhou do alto do Maciço da Tijuca todo o processo de transformação da paisagem produzido pelas mãos dos novos habitantes dessa terra. Foram dessecamentos de lagoas e pântanos, desvios e canalizações de

rios, sucessivos arrasamentos de morros e aterros, sendo ela mesmo transfigurada para fornecer lenha e carvão para a instalação do novo povoado e dar lugar às lucrativas lavouras implantadas em suas encostas.

No sentido inverso, a beleza e os encantos da Floresta atraíram o interesse dos mais variados títulos nobiliárquicos portugueses e de outras nacionalidades para nela estabelecerem residência, mesmo que temporariamente. Além disso, inúmeros viajantes, políticos e pesquisadores, artistas e sábios, também foram ocupantes ou apenas visitantes, que de alguma forma deixaram suas impressões e registros em cartas, relatórios, anotações, romances, sonetos, pinturas, gravuras e desenhos, demonstrando a riqueza e a capacidade dessa Floresta em curar, acolher e inspirar, projetando a cidade e o Brasil para o mundo, nos legando um precioso acervo histórico e cultural.

Com o passar do tempo, o esforço humano contínuo em associação com a natureza para recuperar a primitiva Floresta deu bons resultados e, após 100 anos da primeira iniciativa de proteção a um monumento natural, a Floresta da Tijuca foi transformada em Parque Nacional em 1961 (Oliveira; Aguiar, 2004, p.28). Pouco mais tarde, em 1967, foi tombado pelo IPHAN e inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagísticos.

Conseguiu-se reintegrar na paisagem da cidade o que parecia ser impossível: transformar os efeitos nocivos do agenciamento devastador do passado num legado de experiencia e aprendizado para a conservação de nossa paisagem.

Tomando emprestado as palavras do diplomata Pedro da Cunha e Menezes[182], hoje os cariocas são os detentores da "mais jovem floresta brasileira conservada" e a mais antiga experiência em preservação e conservação de um monumento natural do Brasil.

### 2.2 - Um caminho aéreo para o Pão de Açucar

*Paisagem super tropical*
*Faz sucesso num postal*
*Diz a foto que o morro do Pão de Açúcar*
*É um eterno carnaval*[183]
*(Erasmo Carlos e Roberto Carlos)*

[182] Diplomata e ambientalista, foi Diretor-executivo do Parque Nacional da Tijuca, Coordenador-Geral de Uso Público e Negócios e Diretor de Criação e Manejo do ICMBio.
[183] Trecho da letra da música *Pão de Açúcar* composta em 1968 por Erasmo Carlos e Roberto Carlos.

O início do século XX, como já mencionado na introdução deste capítulo, foi um período de grande efervescência. Numerosas obras urbanas foram implementadas diretamente pelo poder público ou em associação com o capital privado. Tais intervenções tinham a intenção de modificar o perfil da antiga sede colonial, que pouco se alterou com a independência do Brasil, para torná-la em uma capital mais adequada à recém-criada República.

O café continuava sendo o principal produto de exportação do Brasil, embora existissem fabricas e manufaturas ainda em processo de desenvolvimento. E o Rio precisava mudar sua imagem, não apenas para torná-la mais bela e atraente, mas também mais segura e salubre para seus habitantes e para os que vinham nos visitar (Abreu, 2006, p.59-60).

As cidades representavam um retrato do seu nível de civilidade e progresso e em busca desse ideal de cidade, apesar dos transtornos do período do "bota-abaixo" decorrente das reformas de Pereira Passos, a imprensa publicava com otimismo que finalmente "o Rio civiliza-se"[184].

Em artigo publicado em 2010, a pesquisadora Margareth Pereira descreve que

> estando concluídas as principais intervenções empreendidas no espaço e na legislação urbana e sanitária do Rio, que reduziram consideravelmente a incidência de epidemias na cidade, era o momento de mostrar para o resto da nação a nova capital, isto é, mostrar "a modernização da arquitetura da área central" e "a própria mentalidade e os hábitos dos seus habitantes" (p.14).

Segundo a autora, o governo federal, aproveitando o centenário da chegada da corte portuguesa ao Brasil e da assinatura do primeiro ato de *El-Rei* em solo brasileiro (1808), programou para o ano de 1908 a realização de uma Exposição Nacional para celebrar o primeiro centenário do marco de rompimento do pacto colonial português, a Abertura dos Portos brasileiros para o comércio com outras nações.

A ideia da Exposição teria surgido durante o Encontro de Expansão Econômica realizado em 1905, sendo bem acolhida pelo Congresso Nacional que viu na realização do evento de cunho nacional a oportunidade de compor um retrato da nação, um inventário do país para os próprios brasileiros, onde se poderia avaliar os avanços da indústria, da agricultura, da pecuária e da produção artística brasileira (*Ibid.*, p.15).

Para sediar o evento, vários locais foram analisados sendo escolhido uma área localizada na região do atual bairro da Urca, limitada pelos Morros da Urca e Babilônia, entre as Praias Vermelha e da Saudade. Tratava-se de uma pequena planície situada entre o mar e a

[184] Expressão cunhada pelo poeta e cronista Alberto Figueiredo Pimentel, autor da seção "Binóculo" do jornal Gazeta de Notícias, ao se referir às reformas urbanas promovidas na administração Pereira Passos.

montanha, um local que oferecia um aspecto pitoresco que valorizava a orla como espaço de lazer (*ibid.* p.16).

Então, foi ali que em agosto de 1908 a Exposição foi inaugurada, ocupando uma área de 182.000 m² onde foram erguidas cerca de 30 novas edificações para sediar aquele evento nacional, que contou com a participação de quase todos os estados da federação.

Para a coordenação dos trabalhos do pavilhão de São Paulo, foi contratado o engenheiro Augusto Ferreira Ramos[185], que além de renomado técnico e professor, também era grande estudioso sobre o cultivo do café, assunto da maior importância para aquele estado.

Alguns autores relatam que foi durante o período em que Augusto Ferreira esteve envolvido com as atividades da Exposição e estando encantado com a beleza do monumento natural que se destacava na paisagem, que ocorreu-lhe a ideia de construir um caminho aéreo para ligar a Praia Vermelha ao topo do Morro do Pão de Açucar. Desse modo, ofereceria ao público a possibilidade de conquistar a montanha e de apreciar as belezas da paisagem da "Cidade Maravilhosa"[186], a partir de um mirante a quase 400 metros de altura, sem as dificuldades e perigos de uma escalada.

De fato, em março de 1908, durante os preparativos para a realização do grande evento, o Jornal Correio da Manhã publicou que a Exposição

> vae ter um attrativo dos mais interessantes e que será capaz de dar, a quem quiser gozal-o, das mais fortes e imprevistas impressões.
> Trata-se do estabelecimento ali do que os ingleses chamam *Ropway*, os americanos do norte denominam *Cableway* e aqui se chamará naturalmente Caminho aéreo (...)
> Na exposição o que, segundo ouvimos, pretendem fazer, é um *Cableway* ou caminho aéreo até o pino do Pão de Assucar.[187]

Embora a matéria não cite sua fonte é interessante observar que a ideia já estava sendo anunciada para o evento, mas o teleférico do Pão de Açucar só viria a ser inaugurado anos depois.

---

[185] Augusto Ferreira Ramos (1860-1939), engenheiro civil natural de Cantagalo - estado do Rio, formou-se na Politécnica do Império do Brasil, atual Faculdade de Engenharia da UFRJ, em 1882.

[186] Em 1934 o compositor André Filho usou a expressão para compor uma marchinha de carnaval (Cidade Maravilhosa) usando o termo no título e na letra da música que mais tarde (1960) tornou-se o hino da cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, existem duas outras versões: uma que o termo foi utilizado pela primeira vez numa matéria do Jornal "O Paiz" durante registros do carnaval de 1904; e outra que a o termo fora utilizado pela primeira vez pelo escritor e jornalista maranhense Coelho Neto em 1908, nas páginas do Jornal "A Notícia".

[187] Sobre o Pão de Assucar. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 2.434, 14 mar. 1908, coluna da direita, p.1. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_01&pasta=ano%20190&pesq=&pagfis=15933. Acesso em: 25.07.2023.

O Pão de Açúcar, pelas suas características físicas e posição geográfica, sempre fora um elemento da paisagem que exercia grande atração e fascínio aos viajantes e aos cariocas em geral, desde a chegada dos primeiros europeus nestas terras ultramarinas.

Muitos artistas estrangeiros que por aqui passaram ao retratarem a cidade não deixaram de registrar com seus desenhos e suas pinceladas esse elemento icônico da paisagem, ajudando a torná-lo conhecido e desde cedo, um símbolo do Rio de Janeiro.

Consta no livro escrito por Andrea Jackobsson e Telma Lasmar (2008) que o desafio de conquistar o Pão de Açúcar e alcançar o seu cume foi embalado durante muitas décadas por aventureiros que sonhavam com essa façanha. Porém o feito acabou sendo realizado em 1817 pela montanhista inglesa Henrietta Cartairs que ao chegar ao topo do penhasco rochoso fincou lá a bandeira de seu país (p.5).

Em 1890, o fotógrafo Marc Ferrez também escalou o penhasco. Carregando consigo um pesado equipamento para poder registrar a vista deslumbrante que o pico do Pão de Açucar proporcionava, estando seus registros fotográficos entre os muitos documentos que retratam a paisagem da cidade no final do século XIX (*Ibid.*).

O teleférico era uma novidade tecnológica bastante ousada para a época, embora existam registros de que desde o século XVII já havia sido montado com sucesso um sistema de transporte aéreo por cabos[188]. No entanto, o primeiro teleférico para transporte público de pessoas havia sido criado recentemente, em 1907, sendo construído sobre uma pequena colina, próxima à cidade de San Sebastian na Espanha, com capacidade de transportar 18 passageiros por viagem[189].

O desafio a que o engenheiro Augusto Ferreira Ramos se dispunha a realizar dependia de recursos e conhecimentos. O momento, porém, era propício para pôr o sonho em prática, pois a cidade vivia um processo amplo de modernização e aquele equipamento aumentaria substancialmente o turismo no Rio de Janeiro, agora com nova feição para o mundo. Os recursos para sua execução foram conseguidos juntos a grandes investidores brasileiros que acreditaram no projeto, dos quais destacamos Raymundo de Castro Maya, Eduardo Guinle, Cândido Gaffrée, Carlos Sampaio dentre outros[190]. Para colocar em prática sua ideia, Augusto Ferreira Ramos tinha grande experiência em obras públicas e plena convicção da capacidade da engenharia nacional para desenvolver e executar o projeto.

---

[188] Atribui-se ao holandês Adam Wybe (1584-1653) a construção de um sistema operacional aéreo com cabos na cidade de Danzig (atual Gdansk, Polônia), em 1644.
[189] O teleférico de San Sebastian na Espanha foi criado por Leonardo Torres y Quevedo.
[190] Uma lista de participantes da CCAPA foi publicada no jornal A Gazeta de Notícias em 13/06/1912

A Exposição Nacional de 1908 foi um grande sucesso em todos os sentidos, atraindo mais de 1 milhão de pessoas durante os três meses em que esteve aberta ao público (Pereira, 2010, p.16). Logo após o término do evento, Augusto Ferreira Ramos junto com seus parceiros de negócios, constituiu a Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar (CCAPA) e por decreto assinado pelo prefeito Serzedelo Correia, conseguiu da Prefeitura do Distrito Federal autorização para executar e explorar o transporte aéreo de passageiros por cabo, pelo período de 30 anos.

O projeto foi publicado na revista Brazil-Ferro-Carril[191] e a autorização dada pelo poder público ao empreendimento limitava o caminho aéreo em três percursos, ligando a Praia Vermelha ao alto do Morro da Urca com ramais para o pico do Pão de Açucar e para a chapada do Morro da Babilônia.

Com a autorização municipal nas mãos e os recursos financeiros necessários, Ferreira Ramos deu início à empreitada, contratando dezenas de operários e alpinistas que trabalharam ininterruptamente durante três anos para finalizar o empreendimento.

Apesar das desconfianças de alguns que não acreditavam na possibilidade de ver construído o primeiro teleférico do Brasil em solo carioca, em 27 de outubro de 1912 foi inaugurado o trecho inicial do caminho aéreo, ligando a Praia Vermelha ao Morro da Urca. Transportaram-se, então, 527 passageiros nas cabines importadas da Alemanha que levavam 22 passageiros por viagem. Três meses depois, em janeiro de 1913, o segundo trecho (ramal Urca-Pão de Açúcar) começou a operar, levando quase 500 pessoas a conhecerem o mais cobiçado mirante da cidade, o topo do Pão de Açúcar.

Desde sua inauguração, o teleférico instalado na Urca foi um grande sucesso de público, porém, devido a impedimentos legais (área de segurança nacional), o terceiro trecho (ramal Urca-Babilônia) nunca saiu do papel.

Do ponto de vista tecnológico, o teleférico da Urca foi um grande feito para a engenharia nacional e motivo de orgulho para os moradores da cidade que carinhosamente o batizaram de “bondinho”. Há mais de 110 anos, ele tem levado milhares de moradores e turistas a um dos pontos mais visitados do Rio, estando perfeitamente integrado com a paisagem da cidade. Por conta disso, podemos arriscar em dizer que o bondinho do Pão de Açucar é um dos melhores exemplos de interatividade da criação humana com a natureza, talvez a melhor expressão reduzida de uma Paisagem Cultural do Rio de Janeiro.

---

[191] Revista *Brazil-Ferro-Carril*, ano 3, n. 36, dez. 1912, p. 302-310. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=161730&pesq=&pagfis=1544. Acesso em: 26.05.2023.

Atualmente há uma grande discussão quanto ao pedido da concessionária que explora o caminho aéreo para instalar uma tirolesa que partiria do alto do Pão de Açucar indo até o Morro da Urca, um trajeto de cerca de 750 m onde o usuário poderá chegar a uma velocidade de cerca de 100 km/hora durante a descida. Sem dúvida uma nova atração para o local e muitos acham que seria extremamente positivo para o turismo.

Ocorre que o maciço rochoso do Pão de Açúcar e da Urca são protegidos por tombamento federal desde 1973 e constituem um dos elementos mais simbólicos que compõem a Paisagem Cultural reconhecida pela UNESCO em 2012. Portanto, o assunto é controverso, embora os órgãos de proteção do patrimônio cultural, federal e municipal, tenham expressado que a tirolesa cause pouca interferência na paisagem. Entretanto, para sua implantação, é necessário a remoção de cerca de 160 m³ de rocha, o que configura a mutilação de um bem tombado, contrariando assim os termos do DL 25/1937.

Há um forte movimento da sociedade carioca contra essa autorização e o próprio ICOMOS já denunciou o risco de a cidade perder seu lugar de Paisagem Cultural da Lista do Patrimônio Mundial.

Um assunto polêmico dessa natureza, no qual estão incluídos diferentes atores, requer uma ampla discussão sobre vários aspectos e questões do campo do patrimônio. Podemos destacar, dentre outros, a necessidade de se estabelecer de forma clara o limite dos interesses privados na exploração de um bem tombado; a importância de incrementar o turismo em um símbolo consagrado da cidade, que já recebe mais de 1 milhão de visitantes por ano; e ainda, quais os limites e critérios para se intervir em bens tombados e na paisagem, sendo que neste caso, trata-se de um componente importante que integra um bem cultural do patrimônio mundial.

Esse debate, porém, irá nos afastar muito do escopo dessa escrita. Assim sendo, por ora fica registrada a reflexão e deixar a discussão para outros fóruns.

### 2.3 - Morro do Castelo: um local para a Exposição de 1922

*(...) Convicto, sem a mínima dúvida, de que se tratava de uma iniciativa (...) urgente para o desenvolvimento de nossa City, isto é, do coração da cidade que se achava asfixiado pelo mar e um morro fácil de derrubar (...)*
*(Carlos Sampaio)*

Ao assumir o governo em novembro de 1902, o presidente Rodrigues Alves nomeou o engenheiro Francisco Pereira Passos[192] para a prefeitura da capital, com o intuito de eliminar os problemas de saúde pública e implementar os projetos de embelezamento. Estes estavam consolidados nos dois relatórios elaborados pela Comissão de Melhoramentos da Cidade (1874 e 1875), nos quais Passos havia participado ativamente. Além disso, o respeitável engenheiro teve a oportunidade de assistir *in locu,* as intervenções urbanas realizadas em Paris, pelo Barão Haussmann[193], durante o período em que residiu e estudou naquela capital (1857 a 1860).

Segundo o geógrafo Maurício Abreu (2006) a reforma urbana conduzida por Pereira Passos representou um "corte fundamental" nas relações entre o Estado e o espaço urbano (p.73). Até o início de sua gestão, as ações voltadas para a urbanização da cidade estavam a cargo do setor privado, cabendo ao Estado balizar essas iniciativas por meio de estímulos e de controle dessas ações.

Entretanto, as "práticas urbanas" promovidas pelo setor privado estavam restritas a projetos pontuais e "intervenções fragmentadas" sem nenhuma coordenação, gerando resultados dispersos face à demanda de soluções que a cidade necessitava resolver, em particular, quanto à questão das constantes epidemias decorrentes das condições insalubres da urbe (Silva, 2003, p. 19).

Portanto, ao instituir um programa de obras em sua plataforma de governo, o Estado inaugurou uma nova forma de intervenção no espaço urbano, agindo de maneira direta e coordenada em seu território, acelerando assim, os processos de transformação da cidade, tanto no que diz respeito à sua morfologia como na estratificação do uso e ocupação do espaço (Abreu, 2006, p. 73).

Por essa perspectiva, compreende-se melhor a administração do engenheiro Carlos Sampaio, nomeado prefeito da cidade para o período de 1920 a 1922, em decorrência da turbulência política provocada com a saída de Sá Freire Alvim[194]. Sua principal meta foi a preparação da cidade para as comemorações do I Centenário da Independência do Brasil com a realização de uma grande Exposição Internacional em 1922. O evento representava uma boa oportunidade para o Brasil mostrar seus produtos industrializados e para a cidade, divulgar sua

[192] Francisco Pereira Passos foi prefeito do Distrito Federal no período de 30.12.1902 a 14.11.1906 (Kushnir; Horta, 2014, p.34).
[193] Georges-Eugène Haussmann - advogado, funcionário público, político e administrador francês, tinha título de Barão e foi prefeito de Paris de 1853 a 1870, nomeado por Napoleão III. Foi o grande remodelador de Paris, cuidando do planejamento da cidade, durante 17 anos, com a colaboração de arquitetos e engenheiros renomados de Paris na época.
[194] Nomeado pelo presidente Epitácio Lindolfo da Silva Pessoa (1919 a 1922), o advogado Milcíades Mário de Sá Freire Alvim foi prefeito da Capital durante o período de 29.07.1919 a 06.06.1920 (Kushnir; Horta, 2014, p. 41).

civilidade, uma vez que neste período o Rio tomaria a atenção do mundo inteiro, como "porta de entrada e vitrine do país" (Silva, 2003, p. 44).

Além de organizar a Exposição, havia também o desafio de promover melhoramentos na cidade, que dentre outros, incluía a construção de acomodações à altura dos turistas e personalidades (locais e estrangeiras) que viriam para as comemorações. Isso tudo, num curto espaço de tempo, ou seja, em menos de dois anos (Abreu, 2006, p. 76).

Assim como Paulo de Frontin[195], que no período de 6 meses realizou diversas obras de vulto, Carlos Sampaio foi escolhido, por sua capacidade técnica e conhecido empreendedorismo, capaz de enfrentar tais desafios (Silva, 2003, p. 42). Ademais, havia ainda seu antigo desejo de demolir o Morro do Castelo[196], pois a área de aterro que seria efetivada com o material de seu arrasamento era perfeita para instalar a desejada Exposição, o que legitimava seu desmonte.

A experiência com a execução do projeto de arrasamento do Morro do Senado[197], realizada nos últimos anos do século XIX, marca o início do envolvimento de Carlos Sampaio com os projetos de melhoramentos e remodelação da cidade, o que também contribuiu para credenciá-lo nessa empreitada (Kessel, 2001, p.27).

Por outro lado, diferente da reforma de Pereira Passos, realizada cerca de 20 anos antes, o projeto proposto por Carlos Sampaio contou com o apoio político das elites no intuito de promover transformações estéticas e a reorganização dos espaços da cidade, fazendo com que estas intervenções fossem "a expressão de um projeto de modernidade" (Silva, 2003, p.44).

Logo após tomar posse e sem tempo a perder, Carlos Sampaio se empenhou em aprovar junto ao Conselho Municipal[198], o projeto de arrasamento e urbanização da área ocupada pelo Morro do Castelo[199]. Tudo "em nome da aeração e da higiene" e a despeito de ser o Castelo,

---

[195] O engenheiro André Gustavo Paulo de Frontin "é considerado por alguns como prefeito de 'densidade máxima', já que nunca ninguém fez tanto em tão pouco tempo" (6 meses – de 23.01 a 28.07.1919). Dentre outras obras, destacamos: alargamento e pavimentação da Avenida Atlântica; construção da Avenida Meridional (atual Delfim Moreira); abril grande parte da Avenida Rio Comprido (atual Paulo de Frontin); iniciou a perfuração do túnel João Ricardo; abril a Rua Alcino Guanabara no Centro; prolongou a Avenida Beira Mar com o nome de Presidente Wilson; construiu o Cais da Urca e alargou a Avenida Niemeyer (Abreu, 2006, p.74).

[196] Desde o final do século XIX, Carlos Sampaio, socio da Companhia do Arrasamento do Morro do Castelo (1891), vinha tentando aprovar seu projeto de arrasamento do Morro do Castelo, obra que seria realizada sem custos ao erário público, em troca da comercialização da área resultante do desmonte. Tal empreitada foi frustrada devido ao Encilhamento (SILVA, 2003, p. 46-47).

[197] A concessão para o arrasamento do Morro do Senado foi adquirida pelo eng. Vieira Souto em 1873 e o material do desmonte foi utilizado "para aterrar a extensa área compreendida entre o morro de São Diogo e o morro da Gamboa, unindo ao continente as ilhas dos Melões e das Moças, fazendo desaparecer as praias Formosa, das Palmeiras e o Saco do Alferes" (Kessel, 2001, p.27)

[198] Correspondente atual da Câmara de Vereadores.

[199] Decreto n° 1451, de 17 de agosto de 1920, In: Boletim da prefeitura do Distrito Federal, ano 1920, sessão executivo (Silva, 2003, p.47)

um elemento simbólico que marcava na paisagem o local de fundação da segunda cidadela (1567) que deu origem à cidade do Rio de Janeiro (Abreu, 2006, p.76).

Muito importante destacar que o Morro do Castelo era ocupado por construções antigas, como as centenárias igrejas de São Sebastião, de Santo Inácio e o colégio dos jesuítas, bem como dezenas de construções que serviam de moradia para uma população proletária e de baixa renda, a qual se beneficiava dos aluguéis baratos e de sua localização privilegiada, junto à área de maior valorização da cidade (Avenida Central, atual Rio Branco).

Aos olhos da elite política e social, o bairro que se implantou nas encostas daquele Morro e ao seu redor, representava o atraso que se queria acabar e o seu arrasamento

> permitiria não só apagar os vestígios do passado como, principalmente, incorporar esse mesmo território da cidade sob nova ordem. Retirar as prostitutas, lavadeiras e os 'pais de santo' do centro significava moralizar e higienizar uma região que sempre fugiu do controle das autoridades (Silva, 2003, p.47)

O debate em torno deste tema dividiu as opiniões em dois seguimentos. De um lado havia os que por trás de interesses econômicos eram a favor do arrasamento, baseados no discurso higienista e modernizante que viam no elemento geográfico um obstáculo à realização de um "projeto civilizador", que propunha uma nova ordem funcional para aquela área da cidade. (Silva, 2003, p. 42).

E de outro, a visão dos "tradicionais, como eram chamados os que eram contra o arrasamento do morro", que defendiam a ideia de se investir recursos na sua urbanização como alternativa à demolição, com a "ressalva que a 'regeneração' tinha menor custo que a demolição" (*Ibid.,* p.49).

O resultado, todos sabemos: o desmonte foi levado a cabo e "desapareceram os bairros do Castelo e Misericórdia, duas áreas residenciais proletárias" (Abreu, 2006, p. 77) da área central, sendo sua população pulverizada pelas diversas freguesias da cidade. No lugar do morro surgiu uma enorme esplanada, região conhecida até hoje como *Esplanada do Castelo*, nomenclatura que eterniza simbolicamente, o local onde existiu o marco geográfico e berço da cidade. O material do desmonte, transportado por centenas de carroças, foi jogado ao longo da praia de Santa Luzia e da enseada da Glória, "entre as pontas do Russel e do calabouço" (Kessel, 2001, p.59), criando uma nova frente marítima. Aí foi montada, a tempo, a Exposição Internacional do Centenário da Independência, dando início ao aterro da baía de Guanabara que

no futuro receberia outros aterros, para dar lugar ao Aeroporto Santos Dumont e ao Parque do Flamengo[200].

Em paralelo às obras do desmonte do Castelo, também estavam em curso outras intervenções importantes promovidas por Carlos Sampaio, que contribuíram para o agenciamento da paisagem situada entre a montanha e o mar. Dentre essas intervenções, destacamos a implantação da Avenida Portugal e a "constituição do bairro da Urca", cujas obras foram realizadas em parceria com a iniciativa privada, através da concessão para realização de aterros junto à encosta do Morro da Urca, fazendo a ligação da antiga praia da Saudade (onde se situa a atual Avenida Pasteur) com a Fortaleza de São João. Como forma de ressarcimento aos investimentos privados aplicados nas obras, a área conquistada ao mar foi loteada e vendida pela empresa concessionária[201], o que impulsionou a ocupação do então desabitado bairro da Urca (Kessel, 2001, p. 53)

A Exposição, inaugurada em 07 de setembro de 1922, apresentou para os brasileiros e para o mundo uma nova imagem de país e de sua capital, o Rio de Janeiro. Ela procurou mostrar que as riquezas e o progresso da nação eram "produto do trabalho", ou seja, mostrar que "não era a linda cachoeira que importava, mas a capacidade técnica em transformá-la em energia" (Silva, 2003, p.54). Nesse sentido, o arrasamento do Castelo e os projetos a ele associados (o espaço tomado ao mar e as edificações projetadas para a exposição) materializavam essa "concepção de modernidade", a imagem de progresso, de civilização, de higiene e de beleza (Kessel, 2001, p.61).

Assim como ocorreu na Exposição Nacional de 1908, realizada na Praia da Saudade (Urca) para comemorar o centenário da abertura dos portos brasileiros ao comercio com as nações, a Exposição Internacional de 1922, também "serviu de modelo para novas alternativas de expansão, de construção arquitetônica e de comportamento para a apropriação do espaço urbano" (Rabha, 2010, p. 217). Foi uma oportunidade de reforçar uma linguagem nacional na arquitetura das construções (o neocolonial)[202] e ao que veio a se tornar uma característica dos

[200] As obras do desmonte do Morro do Castelo, iniciadas na gestão de Carlos Sampaio somente foram concluídas em 1929, na gestão do Prefeito Antônio Prado Junior (1926-1930). A área arrasada resultou em 250.000m2 de terrenos livres no centro comercial da cidade e a área de aterro conquistada ao mar, fez surgir uma superfície de 700.000m2, de frente para a baia da Guanabara (dados colhidos da Revista da Diretoria de Engenharia, 1933, ano 2, nº 7, p.35)

[201] Sociedade Anônima Empresa da Urca, cujo contrato com a prefeitura do distrito federal estabelecia dentre outros encargos, construir uma piscina (hoje conhecida como "quadrado da Urca") e a Avenida João Luiz Alves.

[202] Grande parte dos pavilhões nacionais da exposição foram projetados seguindo os cânones do estilo neocolonial, movimento de reação aos estrangeirismos europeus, que surgiu nas duas primeiras décadas do século XX, que propunha uma arquitetura de raízes nacionais, buscando nas construções do período colonial, a legitimidade cultural e as formas tradicionais (Kessel, 2010, p. 61).

moradores da cidade, "o hábito de vida ao ar livre, o estar à beira-mar, sentir a brisa marinha e desfrutar de belas paisagens" (*Ibid.*).

### 2.4 - A estátua do Redentor

*Já imaginaram o Corcovado sem o Cristo?*
*Para nós, brasileiros, o Cristo Redentor faz parte da paisagem carioca.*
*Para muitos ele sempre esteve presente no alto do Corcovado.*
*(Antonio Edmilson Martins Rodrigues)*[203]

O pico do Corcovado é um ponto de destaque no relevo que emoldura a cidade. Como já comentamos anteriormente, o maciço da Tijuca é o abrigo da floresta que domina a paisagem do Rio que ao longo do século XIX vai se tornando um dos locais mais visitados pelos cariocas e viajantes. Nesse local, foram edificadas boas casas de fazenda, chácaras e, também, alguns hotéis, construídos para receberem os que vinham conhecer a exuberante beleza da flora e da fauna existentes, assim como dos córregos, cascatas e mirantes que permitiam vislumbrar do alto a urbe ainda em expansão.

Jean Baptiste Debret registrou em sua obra "viagem pitoresca e histórica ao Brasil" (1834)[204] a preocupação do jovem príncipe Pedro em sua recente atribuição de regente em reforçar a defesa do novo império brasileiro contra qualquer ataque inimigo, o que o levou a percorrer em companhia de seus engenheiros militares o maciço da Tijuca indo até o cume do Corcovado, local considerado estratégico para um sentinela, pois descortinava uma ampla visualização, tanto interna quanto externa, da baia de Guanabara (1989, p. 266-267).

Descreve o pintor francês que por iniciativa e empenho pessoal o jovem soberano efetuou melhorias na picada aberta que conduzia até o "pico estreito e quase nu" do Corcovado[205]. Provavelmente, influenciado pela vista deslumbrante proporcionada por aquele promontório, primeiramente criou um terraço protegido com um guarda corpo simples de madeira, para dar segurança aos que viessem aproveitar a vista, pois com as melhorias realizadas

[203] Trecho extraído das primeiras linhas do texto *O Cristo sempre esteve lá, no alto de nosso imaginário* de autoria do historiador Antonio Edimilson Martins Rodrigues, publicado no livro *Cristo Redentor: História e Arte de um Símbolo do Brasil.* Org. Kaz, Leonel; Loddi, Nigge. Rio de Janeiro: Ed. Aprasível. 2007/2008 - p. 43-51.
[204] Na edição consultada há uma indicação que a obra teria sido publicada em Paris por Firmine Didot et Frères em 1834 e 1839. (Debret, 1989, p. 8)
[205] Segundo Debret, em uma das arvores situadas próximo ao cume, foi inscrito "o ano e o dia do mês em que se terminou o caminho traçado por Dom Pedro I, imperador (I.P. 2-18-24)" (Debret, 1989, p.267)

> a viagem ao Corcovado tornou-se um passeio para a corte, os estrangeiros e o resto da população ativa, que a isso consagrava o domingo. Com efeito, esse trajeto admirável (...) são continuamente frequentadas por grupos numerosos, que aí passam de bom grado um dia inteiro (Debret, 1989, p.266).

Em seguida, visando a defesa da cidade, aproveitou o local para implantar um equipamento de sinalização com bandeiras, de onde poderia fazer uma rústica comunicação com os extremos da urbe ainda em expansão, ou seja, de São Cristóvão a Copacabana, podendo alcançar Cabo Frio.

Desde meados do século XVIII muitos caminhos foram abertos para dar acesso aos nobres moradores do Alto da Boa Vista, da Tijuca e Paineiras. No entanto, após a chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro (1808), tais caminhos também atendiam aos que apenas queriam desfrutar do passeio na floresta e conhecer seus mirantes e demais atrativos, ou seja, para os que tinham interesse em apreciar a paisagem.

É o caso do caminho de ferro ou linha férrea com tração a vapor, considerada a primeira linha férrea da América Latina destinada à realização de passeios e ao lazer, concedida pelo imperador Pedro II à Companhia Ferro-Carril em 1882. Esta era então presidida pelo engenheiro Francisco Pereira Passos - que no início do século seguinte viria a ser prefeito da cidade - em sociedade com o também engenheiro João Teixeira Soares (Rodrigues, 2007/2008, p.45).

A concessão[206] permitia ligar o bairro do Cosme Velho ao alto do morro do Corcovado[207] e seu primeiro trecho (Cosme Velho-Paineiras) foi inaugurado em outubro de 1884, na mesma data de inauguração do Hotel Corcovado, depois rebatizado Paineiras.

O restante do percurso (Paineiras-Corcovado) só foi concluído no ano seguinte[208], facilitando o acesso ao topo do morro. Coincidente com a conclusão do percurso a demanda para visitação do Corcovado havia aumentado, uma vez que em 1885, a mando do imperador Pedro II, foi instalado bem no alto da montanha o Chapéu de Sol[209] - uma estrutura circular de ferro fundido encomendada a uma fundição belga. Este belvedere, situado a cerca de 700 metros

---

[206] Decreto Imperial nº 3.372, de 7 de janeiro de 1872

[207] A ferrovia ligando o bairro do Cosme Velho ao alto do Corcovado é considerada a primeira da América Latina destinada ao turismo. Fonte: https://riomemorias.com.br/memoria/chapeu-do-sol/. Acesso em 28.05.2023

[208] *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 64, n. 182, 02 jul. 1885. 5ª coluna, p.1. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_07&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=13189. Acesso em: 28.05.2023

[209] O Chapéu de Sol foi o nome popular dado ao abrigo construído no cume do Corcovado, devido a sua forma circular composta de cobertura e estrutura metálica encomendada a uma fundição belga pelo imperador D. Pedro II. Fonte: Série *O Rio de Janeiro desaparecido XI – A Estrada de Ferro do Corcovado e o mirante Chapéu de Sol*. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=19898. Acesso em: 20.05.2023

acima do nível do mar, tornou-se uma grande atração entre os visitantes e a população que desde cedo habituou-se a realizar longos passeios e excursões nesta região.

Nos primeiros anos do século XX, com a expansão da cidade, o Corcovado foi cada vez mais sendo incorporado à vida carioca. Sempre se destacando na paisagem acabou por inspirar o padre Pierre-Marie Bos[210] que olhando o monumento natural imaginou erigir uma estátua no Alto do Corcovado para exaltar a fé cristã na capital. Sua ideia foi registrada na forma de um poema no prólogo do livro "Imitação de Cristo", edição de 1903:

> Ó Corcovado!... Lá se ergue o gigante de pedra alcantilado, altaneiro e triste, como interrogando o horizonte immenso... quando virá?... Há quantos séculos espero? Sim, aqui está o pedestal único no mundo; quando virá a estátua, como eu colossal, imagem de Quem me fez?... Ai, Brasil amado! (...) Accorda depressa, levanta naquelle cume a sublime imagem de Jesus Salvador! (...) nem todos, por causas diversas, lerão o Livro, ao passo que em todas as línguas e linguagens a imagem dirá ao grande e ao pequeno, ao sábio e ao analphabeto…"[211]

De acordo com a pesquisa realizada pelo jornalista Rodrigo Alvarez (2021, p.25), a ideia de usar o cimo do Corcovado para fincar alguma referência simbólica não era novidade, pois em setembro de 1856 foi publicado num periódico da época[212], que os nacionalistas haviam colocado naquele local uma "cruz de ferro", para comemorar os 34° aniversário da Independência do Brasil. Esse ato representou uma das primeiras manifestações que registra a união entre e nacionalistas e católicos.

No mesmo sentido, após a assinatura da Lei Áurea os abolicionistas propuseram colocar no alto daquele penhasco uma estátua em homenagem à Princesa Isabel, a Redentora, assim chamada por José do Patrocínio. Entretanto, conforme documento datado de 2 de agosto de 1888, a princesa declinou da homenagem e substituiu a homenagem da seguinte forma:

> Manda Sua Alteza a Princesa Imperial Regente em Nome de Sua Magestade o Imperador agradecer a oferta da Commição Organizadora constituída da Sociedade Brazileira de Beneficência de Paris, da Cia. Estrada de Ferro do Cosme Velho ao Corcovado e do Jornal O Paiz, para erguer huma estátua em sua honra pela extinção da escravidão no Brasil, e faz mudar a dita homenagem e o projecto, pelo officio de 22 de julho do corrente anno, por huma estátua do Sagrado Coração de Nosso Senhor Jezus Christo, verdadeiro redentor dos homens, que se fará erguer no alto do morro do Corcovado.[213]

---

[210] Padre lazarista francês, chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1859, foi capelão do Colégio Imaculada Conceição, situado na Praia de Botafogo. Fonte: Jornal A União publicado em 30/01/1916 5ª coluna Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=799670&pagfis=259. Acesso em 27.05.2023

[211] Jornal *A União*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 30, 26 jul. 1914. 7ª coluna, p.3. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=799670&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=2316. Acesso em: 27.05.2023.

[212] O dia sete de setembro e a sociedade dos calleiros do Ypiranga. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 255, 5ª. Coluna, p.1, 16 set. 1856. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217280&pagfis=12344. Acesso em 25.05.2023.

[213] Decreto Imperial do Ministério dos Negócios datado de 02 de agosto de 1888, assinado por José Fernandes da Costa Pereira Júnior, reproduzido no livro Memorial Visconde de Mauá: Arquivo e Memória de Eduardo André Chaves Nedef – 2005. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=pedro-maria-boss. Acesso em 27/05/2023

De acordo com Rodrigo Alvarez (2021), em atenção à ordem de sua alteza imperial, uma comitiva viajou a Paris para encomendar o projeto e a execução da estátua, a ser confeccionada em bronze com 15 metros de altura, mas a ideia nunca se concretizou, pois meses depois a família real seguiria para o exílio na Europa e a Monarquia substituída pela República, que logo iria promulgar uma nova Constituição (1891), de cunho positivista, estabelecendo uma nova ordem a qual incluía a separação total entre a Igreja e o Estado, adiando assim o projeto para o século seguinte (p.43).

No plano internacional, nos últimos anos do século XIX os principais jornais do Rio noticiavam um momento de forte tensão entre os governos da Argentina e do Chile decorrente da disputa pela demarcação de suas fronteiras que há muito vinha se arrastando e que incentivou uma corrida armamentista em ambos os lados da cordilheira dos Andes.

Felizmente, após muitas negociações, na virada do século ambos os governos conseguiram convergir para uma solução sem conflito, o que motivou o bispo de San Juan Cuyo, Monsenhor Marcelino del Carmelo Benavente, a tomar a iniciativa de organizar uma campanha para arrecadar recursos, incluindo o bronze dos antigos canhões disponibilizados para o embate, cujo objetivo era erguer um monumento que homenageasse o desfecho pacífico. Encomendou então ao escultor argentino Mateo Alonso, uma estátua em bronze com 15 metros de altura representando o Cristo Redentor, que seria colocada sobre um pedestal em um dos cumes mais alto da Cordilheira dos Andes, a cerca de 4.000 metros de altura, na linha divisória imaginária que limita aqueles dois países.

*Figura 7 - El Cristo de Los Andes (1904).*




*Foto: Hume y Ca.- Arquivo Fotográfico da Biblioteca Nacional Digital do Chile. Disponível em: https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/629/w3-article-611908.html . Acesso em 07/08/2024.*

O Cristo dos Andes, como ficou conhecido aqui no Brasil, é hoje um patrimônio nacional argentino e sua inauguração, em março de 1904, obteve uma boa repercussão na imprensa brasileira. Comparando as datas dos acontecimentos, é possível supor que o padre francês ao registrar sua ideia no poema impresso em 1903, tenha tido um sopro de inspiração vindo dos Andes, mas isso é apenas uma suposição.

O que de fato podemos afirmar é que três anos depois de inaugurar o Cristo dos Andes, em janeiro de 1909, o periódico Gazeta de Notícias publicou a informação dada pelo jornal argentino *El Diario*, sobre a construção de uma estátua do "Redentor do Mundo" no cume do Corcovado, "idêntica à que o Chile fez erigir no alto dos Andes". Entretanto, a matéria ressaltava que tal ideia só poderia prosperar "depois de um acordo entre os clericais e os positivistas, atualmente em violento antagonismo por causa do emblema da nossa bandeira nacional." [214]

E conclui de forma irônica, dizendo que se os dois lados chegarem a um acordo,

> é possível então que vejamos no alto do corcovado um Cristo enorme, em pose heroica, empunhando uma bandeira nacional, que desfraldada pela brisa marinha, fará brilhar ao sol a sua legenda – Ordem e Progresso.

Ainda em 1909, outros periódicos também publicaram a respeito dessa ideia, mas nada de concreto aconteceu (Alvarez, 2021, p. 48). Porém, em 1914, o assunto retornou às páginas da imprensa num artigo intitulado *Monumento Nacional para o Centenário da Independência do Brasil*[215]. Nele juntaram-se os ideais nacionalistas com os da fé católica para homenagear o centenário da Independência em 1922. Para tanto, propunha erigir um monumento no "cimo do corcovado (...) que possa ser visto e admirado por todos os que nos visitam", devendo ser "iluminado à noite para ser visto à distância". No texto, destacava-se a "cruz" como um elemento simbólico da história nacional, fazendo referência ao primeiro marco fincado por Cabral ao chegar à terra que denominou a princípio de Vera Cruz (ou Santa Cruz). No mesmo sentido, salienta que a República havia colocado no "centro da bandeira nacional e nos escudos das armas" a constelação do Cruzeiro do Sul.

Por fim, como que buscando um aliado para tornar realidade aquela ideia, encerra o artigo reproduzindo o poema "do amigo" padre Bos, que havia sido publicado há mais de 10

---

[214] Jornal *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano 35, n.17, 17 jan. 1909. p. 6 - 5ª coluna. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20190&pesq=%22chapeu%20de%20sol%22&pagfis=19098 – Acesso em: 28/05/2023

[215] Monumento Nacional para o Centenário da Independência do Brasil. Jornal *A União*, Rio de Janeiro, Ano 5, n. 30, 26 jul. 1914. p.3 - 6ª e 7ª Colunas. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=799670&Pesq=saturnino&pagfis=2316. Acesso em: 27/05/2023

anos, no qual registrava o mesmo desejo, que volta e meia ressurgia, sendo que dessa vez havia uma data para sua inauguração, 7 de setembro de 1922, um "marco glorioso" da história brasileira.

Mas o monumento não chegou a ser construído e a programação para os festejos do centenário da independência tomou outro rumo como já foi comentado.

Apesar do rompimento do Estado com a Igreja, os católicos procuraram manter sua influência na condução das questões sociais e políticas através de suas organizações e associações, e o nacionalismo era um viés para firmar suas convicções (Rodrigues, 2007/2008, p. 47-48). O tema era frequentemente abordado em artigos publicados nos principais jornais da época, conclamando os católicos nacionalistas a se posicionarem em favor da consolidação da identidade da nação.

No plano internacional, o mundo vivia uma grande ebulição de ideias e mudanças. A crise na Europa provocada pela 1ª Grande Guerra e os avanços do socialismo e do comunismo, abriram espaço para a Igreja reagir e retomar seu protagonismo, no sentido de consolidar o catolicismo no Brasil (*Ibid.*). Daí, a ideia de construir um monumento religioso que envolvesse toda a população era uma perspectiva animadora.

A narrativa, a motivação e os demais ingredientes para levar a cabo a ideia da Redentora e do Padre Bos já estavam, portanto, colocados. Faltava, porém, um plano para organizar e fazer o encaixe perfeito desses elementos para unificar os interessados e fazê-los seguir na mesma direção.

Com a eletrificação da ligação férrea Cosme Velho-Corcovado em 1910, a viagem ao pico do penhasco ficou mais rápida e aumentou ainda mais a integração daquele penhasco natural à vida dos cariocas como ponto de referência. Esse acesso teria justificado o fato de o prefeito Serzedello Correia incluir na programação para os festejos do aniversário de fundação da cidade daquele ano, iluminar o alto do corcovado com "focos elétricos", a ser realizado pela empresa Light & Power[216], que assumira a administração daquela ferrovia desde 1906 (*Ibid.* p.45).

Cada vez mais os passeios na floresta Tijuca e as visitas ao Chapéu de Sol no Corcovado se integravam na agenda da cidade. E as notícias que vinham de fora, davam conta da vitoriosa revolução socialista na Rússia, que havia levado ao poder os bolcheviques, cuja intenção era implantar uma nova forma de governo, então temida em todo mundo ocidental.

---

[216] A Fundação da Cidade. Jornal *O Paiz* Ano 26, n. 9233, p. 2, 2ª coluna, 14 jan. 1910. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pagfis=218. Acesso em: 30.05.2023.

Mais próximo da data do centenário da Independência, em 1919, instalou-se na Câmara de Comércio Internacional a Associação do Centenário da Independência. Tratava-se de uma organização civil, cuja diretoria era composta por grandes empresários e políticos importantes, dentre os quais destacamos, João Teixeira Soares, Augusto Ramos, Cândido Gaffrée, Guilherme Guinle, Raymundo Castro Maya, Francisco Marcelino de Souza Aguiar, que se colocaram à disposição dos governos (central, estadual e do distrito federal) para colaborar na organizar das comemorações[217].

Mas, ainda não viria dessa Associação o plano para consolidar na paisagem um monumento católico junto a um monumento natural.

Somente às vésperas do evento, em fevereiro de 1921, o projeto de construção de um monumento em bronze representando o Cristo como Redentor começaria a tomar forma. E, diferente do que até então havia sido proposto, o local idealizado para sua construção foi o pico do Pão de Açucar, na entrada da baía de Guanabara. [218]

A partir dessa proposta, apresentada pelo general Pedro Carolino de Almeida durante um evento na Biblioteca Nacional para festejar o primeiro ano de fundação da Ação Social Nacionalista, é que foram dados os primeiros passos da longa caminhada que levariam à construção da estátua de Cristo no Corcovado.

A ideia do general católico nacionalista, "fundamentada em um belo discurso", propunha que a Ação Social Nacionalista construísse um monumento, "mediante subscrição popular, organizada por uma comissão de cavalheiros e senhoras"[219], para fazer uma homenagem ao primeiro centenário da Independência.

Essa proposta foi muito bem recebida pela Ação Social Nacionalista e logo contou com o apoio do cardeal arcebispo do Rio, D. Joaquim Arcoverde. Ao que parece, novamente os nacionalistas e católicos encontraram um plano em comum de "fé e patriotismo" para se dedicarem. Conforme publicado na imprensa, neste mesmo encontro foram formadas a

---

[217] O Centenário da Independencia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 29, n. 237, 27 jan. 1919. p.7, 3ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_03&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=46589. Acesso em: 20.02.2022

[218] Anniversario da Acção Social Nacionalista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 31, n. 47, 17 fev. 1921. p. 6, 1ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=6682. Acesso em:20.02.2022

[219] No Pão de Assucar uma grandiosa inspiração. Jornal *A União* Ano 12, n.15, 20 fev. 1921. p. 2, 4ª coluna. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=799670&pagfis=4053. Acesso em: 20.02.2022

"Comissão Central para o Monumento do Cristo" e a "Comissão de Senhoras"[220], ambas com o intuito de trabalhar pela realização do monumento.

Passados alguns dias, em março, a Comissão Central levou o assunto ao conhecimento do comitê organizador das comemorações do Centenário (da Independência), presidida pelo Prefeito Carlos Sampaio, no intuito de incluir o projeto na programação daquela efeméride. Mas o tempo era curto e o foco do governo era outro, pois decidira organizar uma Exposição Internacional com vistas a mostrar para o Brasil e o mundo os avanços tecnológicos e os progressos conquistados em 100 anos de independência.

Nessa altura, a Igreja abraça o projeto e as reuniões para viabilizar o monumento ao Redentor passaram a ser realizadas no Círculo Católico, uma associação de cunho religioso que congregava políticos e autoridades influentes na sociedade, e a Comissão Central achou por bem constituir também uma *Commissão Téchnica* para cuidar das condições do concurso, além de julgar os projetos e maquetes do futuro monumento previsto para ser construído no alto do Pão de Açúcar.

Em maio do mesmo ano (1921), o projeto toma um novo rumo quando a Comissão Tecnica coloca em discussão a definição do lugar onde seria erguido o monumento, e ainda, qual seria sua natureza, formando então dois grupos de trabalho.

Durante os debates para definição do local, além do Morro do Pão de Açucar (conforme a proposta original do general Carolino) e o Corcovado (proposta defendida por Morales de Los Rios[221]), que já haviam sido amplamente discutidas, também foram incluídos outros sítios para a construção, como o Morro de Santo Antônio (proposta do engenheiro arquiteto Heitor da Silva Costa) e o Morro Nova Cintra em Santa Tereza (proposta do professor Gastão Bahiana)[222].

Posto em votação e mais tarde referendado pela assembleia do Círculo Católico, o Corcovado foi eleito como local onde se ergueria a homenagem.

Quanto à natureza do monumento, após intenso debate e muita divergência, saiu vencedora a ideia de ser erguida uma Cruz e não a imagem de Cristo, sendo sugerido aos

---

[220] A Comissão de Senhoras era presidida pela primeira-dama, d. Maria da Conceição de Manso Sayão da Silva Pessoa.

[221] Adolfo Morales de Los Ríos y García de Pimentel (1868 - 1928) foi arquiteto, urbanista e historiador espanhol, graduando-se em 1882 pela Escola de Belas Artes de Paris tendo se estabelecido no Rio de Janeiro em 1890. Dentre suas obras ainda existentes, podemos citar o prédio da antiga Escola Nacional de Belas Artes, atual sede do Museu Nacional de Belas Artes; e o da antiga sede do Supremo Tribunal Federal, hoje Centro Cultural Justiça Federal, ambos no Centro do Rio.

[222] Gastão da Cunha Bahiana, engenheiro arquiteto e professor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Completar a pesquisa

participantes do concurso, "estudar o projeto do monumento no qual harmonizasse a vontade de todos os católicos, isto é, Cristo com a Cruz"[223].

Essas eram as opiniões dos membros da Comissão Técnica que ao fim dos trabalhos fez um relatório e apresentou esses assuntos para decisão final na Assembleia Geral do Círculo Católico realizada em 22 de maio. Segundo a imprensa, a decisão foi "acolhida com entusiasmo pelo povo católico (...) estando representadas todas as classes sociais, inclusive altos funcionários civis e militares, clero secular e regular e muitas senhoras."[224]

A Comissão Técnica analisou e escolheu três projetos para serem apresentados nessa assembleia, cujas maquetes foram colocadas em exposição na sede do Círculo para que o público pudesse apreciar os trabalhos e fazer sua escolha. Disputavam as obras dos engenheiros José Agostinho dos Reis, Morales de Los Rios e Heitor da Silva Costa.

Após expor a conclusão dos trabalhos da Comissão Técnica, colocou-se em discussão a mudança do local definido inicialmente (Pão de Açúcar), havendo vários discursos a favor e contra a opinião da Comissão, porém prevaleceu o parecer favorável ao Corcovado.

Em seguida cada autor teve a oportunidade de defender e justificar seu projeto, abrindo-se novamente o debate para decidir qual proposta seria adotada para dar andamento ao assunto. O tempo era curto e ainda era necessário requerer uma licença para construção e a concessão do governo para colocar o monumento no alto do Corcovado, no lugar ocupado pelo Chapéu de Sol.

De acordo com os jornais da época, as discussões foram calorosas havendo inclusive um certo tumulto em determinados momentos, mas no final, a maquete apresentada pelo engenheiro arquiteto Heitor da Silva Costa saiu vitoriosa quase por unanimidade[225].

---

[223] Centenario da Independencia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 31, n. 137, 19 maio 1921. p.8, 5ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=8094. Acesso em: 15.07.2022.

[224] Monumento a Jesus Christo Redemptor. Jornal *A União*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 42, 26 maio 1921. p. 1, 5ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=799670&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=4192. Acesso em: 15.07.2022

[225] A Reunião de hontem no Circulo Catholico. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 1257, 23 maio 1921. p.12, 3ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=107670_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=6461. Acesso em: 15.07.2022; e ainda, *Revista Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 1, n. 2 – nov. 1921, p. 84-85. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=308250&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=87. Acesso em: 15.07.2022

Porém chama a atenção o fato de ter sido publicado no jornal O Imparcial[226], exatamente no dia da assembleia geral do Círculo Católico, convocada para decidir a escolha entre as três propostas levadas pela Comissão Técnica (22/05/1921), um artigo assinado pelo respeitável padre José Maria Natuzzi. Este manifestou suas impressões sobre "a ideia do Brasil católico de querer levar um monumento a Jesus Redentor no mais alto cume das montanhas que coroam essa cidade".

Em seu artigo, destacou que esse monumento deveria harmonizar a ideia religiosa "que abrange os elementos essenciais da ideia redentora" com a ideia artística, cuja inspiração deveria atender "primeiramente o conceito teológico, em seguida a ideia histórica e finalmente ao preceito artístico".

Segue o autor esclarecendo que a ideia teológica conduz a arte em três elementos simbólicos essenciais que concorrem para o conceito da estátua de Jesus Redentor: o autor da Redenção (Jesus), o instrumento da Redenção (a Cruz) e o troféu da Redenção (o Mundo).

Daí, explica que o conceito histórico de Jesus Redentor poderia ser encontrado "na galeria clássica dos príncipes da arte a mesma ideia teológica traduzida no simbolismo artístico" e cita as obras de Michelangelo Buonarroti e Ticiano que representaram, respectivamente, Jesus Redentor com esses mesmos elementos. E sobre o preceito artístico, considerava que no monumento deveriam primar duas qualidades: "Simplicidade e Unidade, prerrogativas da forma estética."

Feita toda essa explanação, concluiu o artigo manifestando que

> O projeto do Sr. Heitor da Silva Costa apresenta todos os caracteres de Jesus Redentor; responde cabalmente às três exigências do conceito teológico, da ideia histórica e do preceito artístico. (...) representa a Jesus tendo de um lado a Cruz e regendo na outra mão o Globo, símbolo do mundo. Nele admira-se a simplicidade e a unidade, visto como tudo converge para a única ideia do Redentor.

O artigo do Padre Natuzzi foi uma expressiva defesa do projeto de Silva Costa e provavelmente deve ter exercido uma forte influência na decisão da Assembleia do Círculo, ajudando a tornar o projeto vencedor pela escolha da grande maioria dos presentes naquela reunião de maio de 1921.

Mas o projeto vai mudar, e muito, até ser de fato construído.

---

[226] Jesus Redemptor e seu triumpho. Jornal *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 1256, 22 maio 1921. p. 2, 1ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=107670_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=6437. Acesso em: 15.07.2022.

A Revista Architectura do Brasil[227] em novembro daquele ano publicou o projeto adotado pelos católicos para os festejos do centenário da Independência. Nesta publicação, Silva Costa descreve sua inspiração e as características principais do projeto que ocuparia a pequena esplanada (de cerca de 15 m de diâmetro) então ocupada pelo Chapéu de Sol, único lugar onde se poderia edificar qualquer monumento sem alterar a estrutura do maciço.

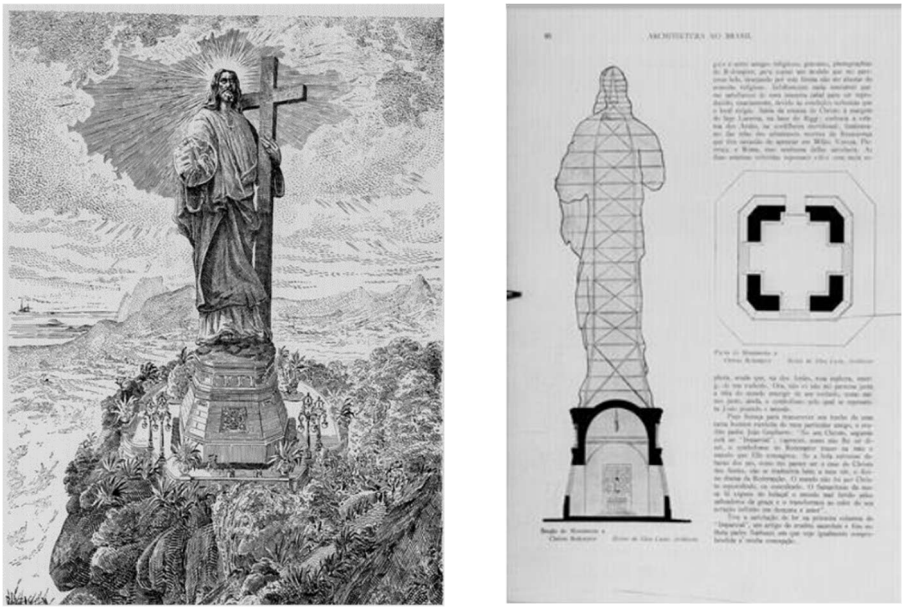
A proposta de Heitor da Silva Costa, desenhada por Carlos Oswald, consistia na estátua de Jesus segurando uma cruz numa das mãos e na outra uma esfera (simbolizando o mundo), pousada sobre um pedestal, no qual seria aproveitado o interior para instalar uma capela católica onde, nas palavras do autor, "os fiéis pudessem receber a comunhão por ocasião das peregrinações".

Prossegue ainda Heitor Silva Costa, descrevendo que o pedestal do monumento, concebido em concreto, seria "revestido de cimento branco, imitando pedra lavrada" e sobre esse elemento seria instalada uma estrutura de ferro "com a conformação da estátua", a ser revestida de placas de cobre que "virá acabar o trabalho, modelando a figura".

Silva Costa considerava que estas especificações e o processo construtivo proposto seriam o único modo de construir o monumento no tempo desejado, ou seja, para as festividades do centenário da Independência.

Entretanto, outras dificuldades surgiriam no processo e a realização do monumento aguardaria ainda uma década para finalmente ser inaugurado.

*Figura 8 e 10 – Imagens do projeto de Heitor da Silva Costa vencedor do concurso*



*Fonte: Revista Architectura no Brasil: Engenharia, Construcção (RJ) 1921 p. 66-67.*

[227] *Revista Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 1, n. 2, nov. de 1921. p. 65-70. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=308250&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=69. Acesso em: 15.07.2022.

A começar, o pedido apresentado pela Comissão Central ao governo federal para utilizar a área do cume do Corcovado (patrimônio da União) para implantar o monumento foi negado pelo Ministério da Fazenda, pois considerou-se o pedido inconstitucional, uma vez que o laicismo da Constituição de 1891[228] não permitia que o governo beneficiasse uma religião. Tal negativa implicou em uma longa batalha jurídica com muitos recursos interpostos, muitos artigos publicados nos jornais, e ainda, o apoio decisivo de 30 mil senhoras católicas que entregaram um abaixo-assinado ao presidente Epitácio Pessoa, no qual solicitavam que fosse revista a decisão. Além disso, buscaram pareceres jurídicos que demonstrassem que uma concessão de direito de uso de um terreno à arquidiocese não contrariaria a Norma legal (Alvarez, 2011, p.79-80).

O esforço católico compensou e em junho de 1922[229] foi dada a autorização, sem que houvesse, porém, tempo hábil para a construção para a efeméride patriótica. No entanto, num gesto simbólico, em 9 de setembro daquele ano, foi colocada uma enorme flamula vermelha no Alto do Corcovado "assinalando o lugar em que será colocado o gigantesco monumento"[230]. Em seguida, no início de outubro, celebrou-se "o lançamento da pedra inicial do monumento a Cristo Redentor"[231]. As obras, porém, só começariam de fato em 1926.

Nos primeiros anos da década de 1920, o arcebispo do Rio, D. Sebastião Leme, havia assumido o comando da Comissão encarregada da construção do monumento e promoveu várias mudanças, incluindo o nome da comissão[232]. Mais tarde, iria também interferir no próprio desenho do monumento, sugerindo ao autor rever seu projeto para torná-lo mais simbólico.

Dadas as conversas com o reverendo e precisando adequar a construção às condições locais do Corcovado, Heitor da Silva Costa apresentou um novo projeto, convencido de que os elementos básicos do Cristo Redentor, poderiam ser simbolicamente representados. Com base nessa premissa, transformou então a "cruz" no próprio Jesus de braços abertos, o que daria mais

---

[228] Art. 11, inciso 2º da Constituição Federal de 1891 - Art 11 - É vedado aos Estados, como à União: 2 º) estabelecer, subvencionar ou embaraçar o exercício de cultos religiosos;

[229] O Sr. Dr. Homero Reconsidera. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 131, 2 jun. 1922. p.8, 6ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=15466. Acesso em: 17.07.2022.

[230] O monumento ao Christo Redemptor. Jornal *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 1388, 10 set. 1922. p. 1, 4ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=107670_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=11500. Acesso em: 15.07.2022.

[231] Jornal *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 1413, p.1, 5 out. 1922. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=107670_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=11752. Acesso em: 15.07.2022.

[232] Passa a se chamar Comissão Central Executiva do Monumento.

visibilidade à intenção do monumento ao ser visto à distância (Rubinstein, 1999, p. 38) e a representação do "mundo" estaria a seus pés, pois nada há abaixo do monumento além da montanha e da floresta.

Essa mudança é também uma resposta aos que criticavam a semelhança do primeiro projeto com o Cristo dos Andes, que devia incomodar muito o autor. Além disso, a nova proposta desfazia o deboche carinhoso dos cariocas que apelidaram o projeto inicial de "Cristo da bola" pois associaram a esfera na mão de Jesus (simbolizando o mundo) como uma bola, embora o futebol ainda não fosse uma paixão nacional.

Superadas as dificuldades, ainda faltava levantar os recursos para sua execução, que haviam aumentado significativamente com as mudanças no projeto, pois para resolver a estabilidade da estátua com os braços estendidos, seria preciso uma estrutura metálica mais robusta ou fazê-la em concreto (*ibid.*). Decidiu-se pelo concreto armado, apesar de ser uma tecnologia ainda recente.

A Câmara de deputados, a despeito das contestações e discussões constitucionais, deu sua contribuição ao aprovar, ainda neste mês de outubro, "um auxílio de 200 contos para a construção no Corcovado"[233] e a igreja católica lançou-se em grande campanha junto aos fiéis de todo o país, movimentando toda sua rede para arrecadar os fundos necessários para a empreitada, conforme previra o General Carolino quando apresentou a ideia.

É claro que houve muita gritaria contra o projeto, principalmente por parte dos protestantes e dos positivistas que viam no monumento católico um grande desperdício de recursos, principalmente os públicos, face as dificuldades econômicas do país.

Estas discussões e disputas como já comentamos no capítulo anterior, ocorriam em paralelo aos levantes militares e manifestações de insatisfação que ocupavam as páginas das principais publicações daquele período, além dos modernistas que pregavam mudanças no modo de escrever, compor, pintar e criar.

Após a 1ª Grande Guerra, entre abril e outubro de 1925, Paris receberia a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, evento que reuniu as ideias e conceitos da vanguarda internacional no campo da arquitetura e das artes aplicadas, que iriam marcar o novo estilo da moderna sociedade industrial, que mais tarde denominou-se Art Déco[234].

---

[233] Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 32, n. 242, 10 out. 1922. p. 6, 5ª coluna. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=17770. Acesso em: 20.07.1922.

[234] O termo Art Deco é uma referência às palavras *Arts Décoratifs* que deram título à exposição.

E foi exatamente o Art Déco que teria uma grande influência nos traços da estátua do monumento, se alinhando com os anseios do Rio que desejava firmar-se como uma cidade moderna e civilizada.

Com os recursos arrecadados inicialmente nas campanhas realizadas pelas pastorais, em março de 1924 Silva Costa irá viajar para a Europa levando consigo a nova proposta do monumento, com o objetivo de contratar um grande artista que desse a forma final da estátua de Cristo, a partir de seus estudos e desenhos de Carlos Oswald. Depois de visitar alguns ateliês em diferentes países, chegou na oficina do renomado escultor franco-polonês Maximilien Paul Landowski, localizado em Paris. Silva Costa estabeleceria um bom relacionamento com o escultor sobre o trabalho, estando de acordo em como Landowski desenvolveria os mais importantes elementos da estátua, imprimindo um traço moderno na elaboração da cabeça, das mãos e no formato da túnica do Redentor (Alvarez, 2021, p.112-113).

Além de contratar um escultor de fama internacional, Silva Costa também assinou com uma grande firma de engenharia da França para fazer os cálculos da estrutura interna do monumento em concreto[235].

Com 38 metros de altura (estátua e pedestal), o monumento seria implantado num terraço de 15 metros de diâmetro, situado no pico de um morro, a mais de 700 metros acima do nível do mar. Uma obra de engenharia com enormes desafios. Uma obra de arte igualmente desafiadora.

Dois anos depois a obra finalmente teve início, em 1926. Sob a coordenação do engenheiro-arquiteto Heitor da Silva Costa, os trabalhos seriam supervisionados pelo engenheiro Heitor Levy e fiscalizadas pelo engenheiro Pedro Fernandes Vianna da Silva que juntamente com centenas de operários, dariam conta da empreitada. Dada as dificuldades a serem vencidas para transportar os materiais até o local da obra e a vinda dos moldes em blocos de gesso produzidos por Landowski do outro lado do Atlântico, demandaria cinco anos para ser concluída.

A revista O Cruzeiro "narrava o dia a dia das dificuldades da construção" e as campanhas de arrecadação se intensificavam, espalhando-se por todas as ruas e cidades do país. Foram milhares de doações para conseguir finalizar essa obra que, para a Igreja, representava o retorno da presença da instituição na vida social e política do país, "a consolidação do catolicismo no Brasil" (Rodrigues, 2007/2008, p. 48).

[235] A empresa contratada (Pelnard-Considère & Caquot) era constituída por um dos engenheiros mais importantes daquela época, Albert Irénée Caquot (Alvarez, 2021, p.114)

Em 12 de outubro de 1931, a imprensa publicava que o Cardeal arcebispo D. Sebastião Leme em missa solene para uma notável plateia que incluía autoridades como Getúlio Vargas – então Chefe do Governo Provisório - e dezenas de bispos, cardeais, jornalistas e fiéis de todo o Brasil, que se aglomeraram nas áreas livres junto ao pedestal da imagem do Cristo Redentor, no cume do Corcovado.

*Figura 11 - Foto aérea do Cristo Redentor (1935) onde também pode-se ver o chapéu chinês.*




*Fonte: Acervo Museu Aeroespacial / Escola de Aviação Militar.*

A inauguração encerrou uma saga proposta pelos católicos e apoiada pelos nacionalistas num momento importante de transição da Monarquia para a República. Apropriaram-se, então, de um elemento natural singular para instalar um produto cultural, idealizado e realizado por mãos humanas, cuja composição harmoniosa iria se fundir na paisagem mais como um marco identitário da cidade do que uma referência religiosa, sendo inclusive eleito uma das 7 maravilhas do mundo moderno em 2006.

De braços abertos no topo da montanha o impávido Cristo é uma presença marcante na paisagem e pode ser visto de diversos ângulos da cidade, sempre emoldurado pelo verde da floresta e o azul do céu. No sentido inverso, lá do alto, foi possível ter uma vista privilegiada de uma cidade ainda em construção. A partir desse monumento, presenciou-se as mudanças em curso e as que ainda estavam por vir, como as demolições para dar lugar à Avenida Presidente Vargas nos anos 1940 e o arrasamento do Morro de Santo Antônio. Esta última uma obra que ajudou a transformar a paisagem carioca, assunto que será visto a seguir, no próximo item desse capítulo.

## 2.5 - Morro de Santo Antônio e o Congresso Eucarístico

Outras grandes obras urbanas se seguiram após o arrasamento do Morro do Castelo. Desde o final do século XIX a cidade era remodelada e moldada a partir de drásticas intervenções. Entre o arrasamento de morros, aterros e dessecamentos de lagoas e pântanos, todas essas obras objetivaram adequar o sítio e sua topografia às necessidades de desenvolvimento e modernização da urbe.

Em 1930 foi apresentado ao público o primeiro plano modernista de urbanização e embelezamento da cidade, desenvolvido por técnicos franceses sob a orientação do arquiteto Donat Alfred Agache[236], contratado pela administração do Distrito Federal, durante o mandato do engenheiro Antônio da Silva Prado Junior[237].

Dentre as premissas apresentadas por Agache para implantação de seu *Plano de Extensão, Remodelação e Embelezamento* (1926-1930) o arrasamento do Morro de Santo Antônio era "indispensável para o futuro da cidade, tanto sob o ponto de vista estético como sob os pontos de vista higiênico e econômico" (p. 177)[238]. Porém, diferentemente do que foi realizado no Castelo por Carlos Sampaio, o plano estabeleceu diretrizes básicas a serem observadas nos estudos para viabilizar seu desmonte. Dentre elas, constava a manutenção do Aqueduto da Carioca e do conjunto arquitetônico colonial situado no alto da colina, formado pela Igreja e Convento de Santo Antônio e pela Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, pois considerou manter esses exemplares pelo seu valor histórico (PCRJ, 2009, p.56).

O material a ser retirado do Santo Antônio seria utilizado para dar continuidade ao aterro iniciado em 1920, retificando o traçado da então Avenida Beira Mar, para unir em um seguimento reto, o aterro do Calabouço com a ponta do Russel situada no sopé do outeiro da Glória (*Ibid.,* p. 50). Para além disso,

---

[236] Donat Alfred Agache é uma das figuras essenciais do movimento de institucionalização do urbanismo na França no início do século XX. Diplomado pela École des Beaux-Arts de Paris em 1905, ao longo de sua carreira participou da elaboração de diversos planos urbanísticos e em concursos nacionais e internacionais. Em 1913 participa da fundação da Associação Internacional de Construtores, Arquitetos e Engenheiros, engajando-se na criação da Sociedade Francesa de Urbanistas. No Brasil, além do Plano de Expansão, Remodelamento e Embelezamento do Rio de Janeiro (1930), atuou como consultor em matéria de urbanismo e de gestão populacional durante o Estado Novo, e realizou o Plano de urbanização de Curitiba na década de 1940. Alguns pesquisadores atribuem a ele a criação do vocábulo urbanismo (PCRJ, 2009, p.29)

[237] Antônio da Silva Prado Junior foi nomeado pelo presidente Washington Luís para o cargo de prefeito do distrito federal no período de 16.11.1926 a 24.10.1930 (Kushnir; Horta, 2014, p.44)

[238] Prefeitura do Distrito Federal; AGACHE, A. Cidade do Rio de Janeiro: Extensão – Remodelação – Embelezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1926-1930, p.177.

> o desmonte viabilizaria o surgimento de espaços gravados como non aedificandi destinados à formação de um parque, ampliando a faixa litorânea entre o Morro da Viúva e o Aeroporto Santos Dumont, indicando assim a origem do projeto do aterro do Flamengo, já incluindo uma *parkway*. (*Ibid.*, p. 182).

Interessante destacar que havia muitos anos que já se tinha a intenção de demolir o Santo Antônio. A concessão para o arrasamento do Morro do Castelo, feita por Carlos Sampaio em 1890, previa o despejo das terras ao longo da praia do Flamengo, "entre o Russel e o Morro da Viúva", uma vez que "a área entre o Russel e o Calabouço estava reservada" à Companhia Santa Fé, detentora do direito de aterrar aquela área com o arrasamento do Morro de Santo Antônio. (Kessel, 2001, p.29).

Apesar dos inúmeros projetos e das diversas tentativas do poder público e da iniciativa privada de arrasar o Santo Antônio, foi somente na década de 1950 que, de fato, a empreitada foi levada a cabo. Até então, ao que parece, faltava uma motivação explícita e vontade política que surgiram a partir de demandas tanto internas quanto externas à cidade.

A valorização e ocupação crescentes da Zona Sul nas décadas seguintes à Exposição de 1922, tornaram-se uma grande preocupação para a administração pública dos anos 1950. O fluxo cada vez maior de veículos particulares e de transporte coletivo que se deslocavam diariamente entre os bairros da Zona Sul e Centro - ainda o maior polo empregador da cidade - tornou a circulação uma demanda que reclamava uma solução urgente do Estado. Ademais, a ausência de alternativas viárias que possibilitassem ligações transversais, prejudicava ainda mais a movimentação da população no seu dia a dia.

Além disso, a escolha da cidade para sediar, em julho de 1955, o disputado *XXXVI Congresso Eucarístico Internacional*[239] no final da gestão do general Dulcídio do Espírito Santo Cardoso[240], então Prefeito do Distrito Federal, foi também uma grande motivação que legitimava pôr em prática o desmonte do Santo Antônio. Afinal o Rio estava de novo no centro das atenções do mundo.

Naquele momento, o plano de arrasamento resolveria basicamente três problemas. Primeiramente, eliminava-se definitivamente a favela que se instalara na face do morro voltada

---

[239] Congresso Internacional Eucarístico – Encontro de católicos da Igreja Católica Romana de diversos países para celebrar Jesus Cristo na Eucaristia, isto é, "o perdão, o louvor, a partilha e a comunhão com Deus e os irmão", conforme explicou em entrevista Dom Piero Marine, presidente da comissão de organização dos Congressos Eucarísticos. Disponível em: https://www.google.com.br/search?sa=X&sca_esv=43aa34fbb2e5f50b&sxsrf=ADLYWIIvDSdckkBzDF1JO9pB3aaY7QxGw:1723061128876&q=O+que+significa+o+Congresso+Eucar%C3%ADstico%3F&ved=2ahUKEwiEoz01uOHAxWzr5UCHYn5AlYQzmd6BAgREAY&biw=1190&bih=565&dpr=1.56#fpstate=ive&vld=cid:89cfca6f,vid:oDKGqwU-1Tw,st:0. Acesso em: 07.08.2024

[240] General Dulcídio do Espírito Santo Cardoso, foi nomeado prefeito do distrito federal para o período de 12.12.1952 a 04.09.1954 (Kushnir; Horta, 2014, p.55)

para a Rua do Lavradio, cuja origem remonta à segunda metade do século XIX, quando a população de baixa renda adotou como solução de moradia a ocupação das encostas e beiradas dos morros próximos ao centro com construções precárias, caracterizando o que mais tarde iria ser denominado "favela" (Amoroso, 2006, p.77).

Outro aspecto relevante estava relacionado à ocupação da esplanada que resultaria das obras do desmonte, onde a princípio seria implantado o projeto de urbanização do engenheiro José O. Saboia Ribeiro[241]. O projeto foi apresentado em 1944 na Revista de Engenharia[242], fazendo surgir ali, grandes eixos viários que além de desafogar a circulação do Centro iriam gerar também terrenos de grande valor comercial.

Por fim, as terras do Santo Antônio dariam continuidade ao aterro iniciado com o material do Castelo, expandindo a área acrescida à beira mar - do Aeroporto Santos Dumont até o Morro da Viúva - englobando toda a Praia do Flamengo. Criava-se, assim, um caminho para solucionar a desejada ligação dos bairros nobres da zona sul ao Centro, através da implantação de um conjunto de pistas livres (sem cruzamentos) e sem a necessidade de promover dispendiosas desapropriações.

Uma vez decidida a derrubada do Santo Antônio e embora estivesse ainda ocupado por mais de 1.000 moradias precárias[243], o Prefeito Alim Pedro[244] determinou agilidade nos serviços de desmonte do Morro, de modo a preparar a área que iria receber o Congresso Eucarístico.

Assim, inicialmente, o ritmo das obras foi bem acelerado, trabalhando-se dia e noite, pois havia pouco tempo para executar e entregar, no prazo, a Praça do Congresso (Eucarístico), uma área plana onde seriam realizados os eventos relacionados com o acontecimento religioso. O compromisso assumido pela cidade com os organizadores, previa a entrega de uma grande área pavimentada (praça) com um altar construído, além de um sistema de iluminação e som preparados para atender ao maior evento católico que iria ocorrer no país.

---

[241] O projeto de *Urbanização da Esplanada de Santo Antonio*, foi publicado na Revista Municipal de Engenharia, Vol. XI, nº 1, janeiro de 1944, p.8-16

[242] Revista Municipal de Engenharia - Criada por decreto em janeiro de 1932 pelo prefeito Pedro Ernesto, a revista teve seu primeiro número publicado em julho do mesmo ano sob o título Revista da Diretoria de Engenharia. Durante toda sua existência, o periódico tratou de publicar e documentar as principais obras das diferentes administrações. A revista foi publicada ininterruptamente até 1963, sendo bimensal até 1942 e depois trimestral. Durante esse período teve três títulos distintos: Revista da Diretoria de Engenharia, Revista Municipal de Engenharia, Revista de Engenharia do Estado da Guanabara. Após 1963, sua publicação foi interrompida por diversas vezes até 1999, quando o último número foi lançado.
Disponível em: https://www.rio.rj.gov.br/web/arquivogeral/revista-municipal-de-engenharia3. Acesso em: 03.08.2021

[243] Dados colhidos no texto "Parque do Flamengo – O Aterro", constante do site do Instituto Lotta. Disponível em: http://www.parquedoflamengo.com.br/sobre-o-parque/o-aterro/. Acesso em: 09.04.2021

[244] Prefeito da cidade no período de 04.09.1954 a 17.11.1955 (Kushnir; Horta, 2014, p.56)

Nesta primeira fase, focada na entrega para o encontro religioso, o aterro da baía de Guanabara restringiu-se ao trecho entre o aeroporto e o Passeio Público, local escolhido para implantar a Praça do Congresso. É nessa área que, em 1955, durante uma semana, seriam realizados os eventos do Congresso Eucarístico e as missas campais, juntando ali milhares de peregrinos que se deslocaram de várias partes do país e do mundo.[245]

*Figura 9 - Missa campal realizada na Praça do Congresso Eucarístico Internacional (1955)*



*Fonte: https://totusmariae.org/igreja/a-consagracao-civica-do-brasil-ao-sagrado-coracao-de-jesus/*

Mais tarde, essa mesma área seria destinada para a construção do conjunto arquitetônico do Museu de Arte Moderna[246].

Aproveitando as obras do aterro da baía de Guanabara com o material do Santo Antônio, viu-se também uma oportunidade para aumentar a extensão das pistas de pouso e decolagem do aeroporto, visando a atender as necessidades dos aviões mais modernos que começavam a operar e demandavam mais espaço, conformando assim, a atual área de ocupação do Santos Dumont.

Após o congresso, as obras ganharam um ritmo mais lento, arrastando-se até o início dos anos 1960 quando novos acontecimentos gerariam um novo impulso para dar continuidade à formação da nova paisagem que ainda estava em construção.

---

[245] Na época a imprensa estimou que cerca de 1 milhão de pessoas, entre brasileiros e estrangeiros, tenham estado presentes nos sete dias do evento (de 17 a 24.07.1955). A estrutura temporária construída para a celebração foi desenvolvida pelos arquitetos Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto, a partir do risco original de Lucio Costa.
Fonte: https://elvindubugras.blogspot.com/2008/03/congresso-eucaristico-internacional.html

[246] O Museu de Arte Moderna, foi projetado pelo arquiteto modernista Afonso Eduardo Reidy, como um conjunto de três blocos, sendo o bloco-escola inaugurado em 1958, o bloco de exposições em 1967 e o bloco do teatro em novembro de 2006.

## 2.6 - Parque do Flamengo: o limão vira limonada

*A city should be build to the convenience*
*and satisfaction of those that live in it,*
*and to the great surprise of strangers*[247]
*(San Savino, século XVI)*

A mudança da Capital (Rio de Janeiro) para Brasília em 1960 produziu importantes impactos na gestão política da cidade. O antigo Distrito Federal, agora estado da Guanabara, elegeu pelo voto direto seu primeiro governador (Carlos Lacerda) que assumiu o governo da cidade-estado do Rio de Janeiro, disposto a manter simbolicamente sua capitalidade.

Em seu discurso, engendrou o contraponto entre a Novacap - moldada no âmbito da ideologia desenvolvimentista do seu rival político e então presidente da nação (Juscelino Kubitschek) - e a Belacap, com sua história e tradição, sua topografia, praias e lagoas conformando uma paisagem exuberante, mas com todos os problemas de uma grande cidade. Inclua-se entre esses, uma enorme área livre com cerca de 1,2 milhão de metros quadrados, criada em decorrência do arrasamento do Santo Antônio, além de graves questões relacionadas ao trânsito de veículos, em especial a ligação Copacabana-Centro, ainda não solucionada. Porém, Lacerda soube aproveitar bem as oportunidades que lhe sugiram para investir na solução destes problemas.

*Figura 13 –Vista de parte da área do aterrado antes das obras de urbanização (1962).*



*Foto: Fundo Correio da Manhã. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aterro_do_Flamengo#/media/Ficheiro:Aterro_do_Flamengo,_1962.tif*
Acesso em: 15.07.2024

*Figura 14 - Vista parcial da área do aterrado no início dos anos 1960, entre o antigo Calabouço e outeiro da Glória.*



*Foto: Prefeitura do Rio /Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro - AGCRJ*

[247] "Uma cidade deve ser construída para a conveniência e satisfação de quem nela vive, e para a grande surpresa dos estranhos" (tradução livre feita pelo autor). O texto foi extraído da epígrafe do artigo *Urbanização do Aterro Glória-Flamengo* de Maria Carlota (Lota) de Macedo Soares, publicado na Revista de Engenharia do Estado da Guanabara – janeiro a dezembro de 1962, p. 6, no qual Lota explica as intenções e as propostas feitas para a área do Aterrado da Gloria-Flamengo.

Logo na noite de comemoração de sua vitória nas eleições de 1960, em seu apartamento, situado de frente para o aterro da Praia do Flamengo, Lacerda entregou à Lota de Macedo Soares[248], a seu pedido, a responsabilidade de urbanizar a área de aterro herdada das administrações anteriores.

A partir daí, Lota se empenhou em formar uma equipe que pudesse transformar o aterrado em um grande parque público, que permitisse "a todos os cariocas e às suas famílias a oportunidade de passar seu domingo ao ar livre" (Soares, 1962, p.8), numa área de 930 mil metros quadrados de jardins, emoldurados pela magnífica paisagem da baía de Guanabara e dos morros que a circunda.

Entretanto, suas ideias enfrentaram uma forte reação por parte dos técnicos da administração pública, que viam aquela área apenas como local ideal para implantar uma solução viária para o trânsito de veículos no eixo Centro-Zona Sul.

De acordo com o projeto desenvolvido pelos técnicos do Departamento de Urbanismo do Distrito Federal e aprovado em 1959[249], até então em vigor, naquela área de aterro estava previsto implantar quatro conjuntos de vias, cada uma com quatro pistas, destinadas à circulação de veículos, para desafogar o tráfego dos que se deslocavam diariamente entre o Centro e Copacabana. Todavia, a grande questão era, uma vez ocupada a área do aterro com as 16 pistas, o que sobraria de terreno para um parque?

O projeto em vigor, refletia o entendimento até então prevalecente, de que "deveria existir uma relação intrínseca entre planejamento urbano e a engenharia de tráfego", ou seja, os projetos urbanos deveriam ser *guiados* pelas demandas do tráfego e do transporte. Esse era um princípio defendido por José de Oliveira Reis, respeitado engenheiro da prefeitura e diretor do Departamento de Urbanismo, forte defensor de um projeto, predominantemente, viário (Faria, 2017, p.115)

Para desenvolver um novo projeto de urbanização da área do aterrado e transformá-lo num grande parque urbano, Lacerda criou a Comissão Especial do Aterro e nomeou Lota para presidi-la. Esse Grupo de Trabalho, foi composto por técnicos de dentro e de fora da

---

[248] Maria Carlota Costallat de Macedo Soares, mais conhecida como Lota de Macedo Soares era filha dos brasileiros José Eduardo de Macedo Soares e Adélia de Carvalho Costallat. Nascida em Paris no ano de 1910 mais tarde mudou-se com a família para o Brasil. Forte entusiasta das artes e do movimento modernista, nos anos quarenta fez cursos no Museu de Arte Moderna de Nova York (Estados Unidos) e no Rio de Janeiro iniciou curso de pintura tendo Cândido Portinari como professor. Mesmo sem ter frequentado universidade, foi reconhecida como arquiteta autodidata e paisagista emérita.
Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-brasil-e-mesmo-um-horror-2/. Acesso em: 12.09.2021

[249] PA n° 7.172 – Projeto para urbanização da área do aterro conquistada ao mar entre o Aeroporto Santos Dumont e Botafogo

administração; nas palavras de Lota, foi "formado pelos melhores técnicos nas suas especialidades" (Soares, 1962, p.8). Dentre os profissionais que participaram do projeto destacam-se os arquitetos modernistas Afonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira e Hélio Mamede e a engenheira Berta Leitchic. O paisagismo ficou sob a responsabilidade do paisagista Roberto Burle Marx, que contou com a colaboração do botânico Luiz Emydio de Mello Filho. O projeto de iluminação, ficou a cargo do americano Richard Kelly que projetou uma "luz de luar" sobre os jardins, sendo todas as obras civis coordenadas pela Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN).

Após dois anos de trabalho, os projetos de urbanização e dos demais equipamentos, foram entregues ao Governo de Estado para execução. Lacerda não mediu esforços para sua realização, pois de olho nas eleições presidenciais previstas para 1966, viu nessa empreitada a possibilidade de transformar aquele imenso vazio numa grande área de lazer. Esperava que a ideia de um grande parque urbano fosse encantar os cariocas e resgatar a memória do Morro do Castelo, origem do grande aterro que mudou a frente marítima da cidade, no trecho da baia de Guanabara. A tradição e a modernidade reforçavam a ideia da Belacap que se fundia com a intenção de Lacerda em manter a cidade, ainda como "vitrine" do país.

O projeto entregue pela equipe de Lota, em substituição ao projeto do Departamento de Urbanismo, incorporou, um pouco a contragosto, parte da solução viária em vigor, pois manteve duas vias com 8 pistas (quatro em cada sentido), para atender à demanda do trânsito. Na justificativa do projeto, publicada na Revista de Engenharia do Estado da Guanabara, Lota refere-se a essa questão afirmando que "infelizmente duas das pistas já iniciadas tiveram que ser mantidas", pois já haviam sido implantadas antes da formação do Grupo de Trabalho para urbanização do aterro (*Ibid.*).

A solução adotada no novo projeto, para integrar a área dividida pelas duas pistas e dar melhor aproveitamento e segurança aos usuários, foi criar três passagens sob as pistas e cinco passarelas, que cruzam as vias de tráfego em pontos estratégicos.

Simultaneamente à execução das obras de urbanização do aterro, a pedido do Iate Club do Brasil estava em curso as obras de dragagem do fundo da enseada de Botafogo, com o objetivo de formar um 'canal' subaquático para permitir o trânsito de barcos com maior segurança, uma vez que a enseada estava sendo lentamente assoreada.

A areia proveniente dessa dragagem necessitava de uma destinação e essa demanda foi debatida com os técnicos responsáveis pela urbanização do aterro que, em comum acordo,

decidiram direcionar essa areia para o enrocamento de pedras que limitavam o litoral da enseada, formando assim a praia artificial de Botafogo.[250]

*Figura 15 – Vista Geral da implantação do projeto de urbanização da área do aterro.*



*Foto: Catálogo da Exposição Affonso Eduardo Reidy, Rio: PUC-RJ, 1985, p.113*

Em seu último ano de governo, justamente no ano das comemorações dos 400 anos de fundação da cidade, Lacerda inaugurou o Parque IV Centenário em a 17 de outubro de 1965, considerado, segundo o Instituto Lota, "o maior parque urbano do mundo a beira mar".

Após sua inauguração, o parque foi rebatizado com outros nomes, porém é hoje conhecido popularmente como *Aterro do Flamengo* ou simplesmente *Aterro*[251].

No entanto, os aterros e a criação de praias artificiais ainda não tinham terminados. Faltava ainda, uma outra grande intervenção para completar e adaptar a "paisagem natural" às necessidades da urbe e, para tal, não faltou uma boa motivação para fazer isso acontecer.

[250] Informação constante da entrevista dada pelo Engenheiro Gilberto Paixão em 2008.

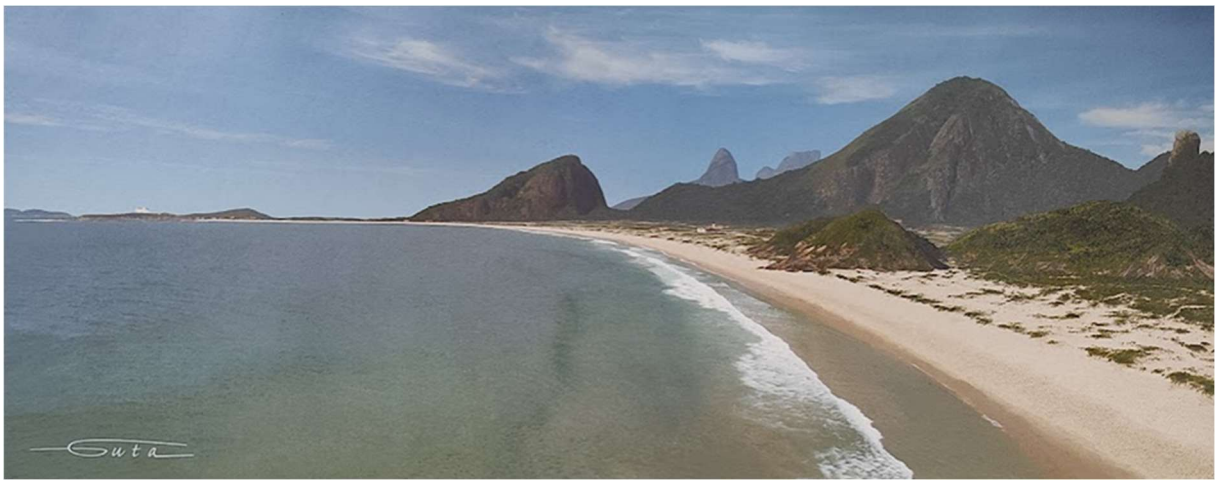
[251] Em 1988, a Câmara Municipal reordenou os nomes de alguns logradouros e o Aterro do Flamengo passou a denominar-se "Parque Brigadeiro Eduardo Gomes", o trecho compreendido entre o Aeroporto Santos Dumont e o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial. Desse Monumento até o final dos jardins situados ao longo da Praia de Botafogo, o Parque passou a chama-se "Carlos Lacerda" (Lei Municipal nº 1219, de 11 de abril de 1988).

## 2.7 - Orla de Copacabana: de Socopenapã[252] a Princesinha do Mar[253]

*Um bom lugar para encontrar, Copacabana*
*Pra passear à beira-mar, Copacabana*
*Depois num bar à meia-luz, Copacabana*
*Eu esperei por esta noite uma semana*[254]
*(Dorival Caymmi)*

Mais ao sul da enseada de Botafogo, transpondo um pequeno conjunto de morros (Pasmado, Babilônia e São João) chegava-se a uma das mais belas praias oceânicas da cidade, onde fora construída no século XVIII, sobre o pontão rochoso de uma de suas extremidades, uma pequena igreja em devoção à Nossa Senhora de Copacabana[255], que deu nome àquela localidade formada por um extenso areal ainda pouco ocupado.

*Figura 16 - Praia de Copacabana (ou Sacopenapã) no século XIX antes do processo de urbanização.*




*Fonte: Ilustração de Guta, Copacabana um Passeio no tempo, PCRJ/ IPP, 2007.*

[252] Segundo Vivaldo Coaracy (1988, p. 365-366) Socopenapã era a primitiva denominação da região dos atuais bairros do Leme, Copacabana, Ipanema e Lagoa. Palavra de origem indígena (contração de socó-apê-nupã) significa "o caminho dos socós", ave muito abundante nas restingas do Rio. O autor também esclarece que na 1ª edição do livro Memórias da cidade do Rio de Janeiro, por equívoco de um revisor de provas, a denominação Socopenapã foi sistematicamente transformada em Sacopenapã, à revelia do autor.

[253] Foi a partir de uma canção que a praia de Copacabana ficou conhecida como "a princesinha do mar". O samba Copacabana com letra de Alberto Ribeiro e música de João de Barro, o Braguinha, foi gravado originalmente em 1946, na voz de Dick Farney, conforme esclarece Antônio Agenor Barbosa. Revista digital *Vitruvius*: Copacabana em música – Rio de Janeiro. Ano 4, out 2003. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/04.039/2035. Acesso em: 02.10.2022

[254] Letra da música Sábado em Copacabana, composta por Carlos Guinle / Dorival Caymmi em 1950.

[255] Há várias hipóteses etimológicas para o nome Copacabana. Há a versão de que o termo teria vindo da língua quíchua falada no antigo Império Inca, significando "lugar luminoso", "praia azul" ou "mirante do azul". Outras fontes apontam o termo como originário da língua aimará falada na Bolívia, significando "vista do lago" (kota kahuana). O nome Copacabana e sua ligação com o bairro inicia-se no século XVII, com a chegada de comerciantes de prata, bolivianos e peruanos, que eram conhecidos como "peruleiros". Os imigrantes motivados por sua fé trouxeram uma réplica da imagem de Nossa Senhora de Copacabana. A imagem foi depositada no interior de uma capela, erguida sobre um rochedo e posteriormente deu o novo nome ao bairro. A capela foi demolida em 1914 para construção do atual Forte de Copacabana.
Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/copacabana-princesinha-mar#:~:text=Sobre%20a%20origem%20do%20nome,significa%20%E2%80%9Cvista%20do%20lago%E2%80%9D. Acesso em 06/12/2023

No decorrer do século XX o processo de incorporação do longínquo areal à malha urbana foi um dos grandes desafios que perpassou várias administrações devido às dificuldades impostas pela pequena serra que o separava da cidade.

A abertura de novos acessos, como o Túnel Velho[256] nos últimos anos do século XIX, foi de grande valia para encurtar esse distanciamento. Uma outra contribuição significativa também teria incentivado esse processo durante a administração de Pereira Passos, ao direcionar investimentos públicos para dar início à urbanização da orla com a aprovação de recursos para implantação da Avenida Atlântica, em 1905[257].

Segundo a pesquisa de Juliana O´Donnell (2013) para o livro *A Invenção de Copacabana*, a intenção de Pereira Passos com o projeto de implantação da Avenida Atlântica (1905), teria sido ordenar a ocupação da orla, impondo limites ao traçado dos lotes lindeiros à praia, ao definir no projeto de alinhamento uma distância uniforme entre a divisa dos terrenos situados à beira mar, a nova via litorânea e o passeio junto ao mar (p. 54)

A autora descreve que nesse período, existiam na região (Copacabana, Leme e Ipanema) cerca de 483 casas construídas e 65 em construção, abrigando uma população de aproximadamente 3.000 pessoas, conforme consta no relatório de inspeção sanitária de 1905 (p. 46). O referido relatório estimava a área em 286 hectares (excluídos os morros existentes), o que nos leva a considerar que a taxa de ocupação dessa região ainda era muito baixa, apesar dos incentivos dado pelo Prefeito Ubaldino do Amaral[258] em 1898, conhecido como "liberdade de construção", que liberava o empreendedor do cumprimento das exigências da legislação edilícia em vigor e o isentava do pagamento de impostos e taxas, tudo isso como forma de incentivar a ocupação daquele extenso areal[259].

Para os grandes proprietários da região, a alternativa à exploração econômica malsucedida e frustrada de usar a área para agricultura, era lotear e comercializar as terras (Cardeman, 2019, p.181), promovendo o lugar como o futuro da cidade, um bairro novo e salubre: a "nova Zona Sul"[260]. O objetivo era associar àquela localidade a ideia de "um novo

[256] Inaugurado em 06 de julho de 1892.
[257] Decreto n° 561, de 04 de novembro de 1905.
[258] Ubaldino do Amaral Fontoura, prefeito do Distrito Federal no período de 25.11.1897 a 17.11.1898 (Kushnir; Horta, 2014, p.28)
[259] Decreto n° 540, de 06 de maio de 1898, visava incentivar a ocupação de áreas desprovidas de melhorias e deveria durar 5 anos. Entretanto este prazo foi estendido por mais 5 anos por meio do Decreto n° 922, de 17 de outubro de 1902 (O'Donnell, 2013, p.50).
[260] O termo "A nova Zona Sul" foi utilizada por Maurício Abreu para diferenciar os bairros litorâneos (Copacabana, Leme, Ipanema e Leblon) dos demais bairros da Zona Sul já consolidados desde o sec. XIX – Gloria, Catete, Botafogo. Ver Abreu, 2006, p.112.

modelo de modernidade [...] vinculando-o a uma série de valores caros ao estilo de vida das elites cariocas do período" (O'Donnell, 2013, p.40).

Como mencionamos, a abertura do túnel de ligação das atuais ruas Real Grandeza em Botafogo e Siqueira Campos em Copacabana (Túnel Velho), em 1892, representou um grande avanço para aproximar o carioca de terras então distantes e, consequentemente, contribuiu para aumentar os investimentos imobiliários que já vinham sendo aplicados na região. Entretanto, tais facilidades não foram suficientes para incentivar "um crescimento espontâneo da cidade rumo ao mar" (O'Donnell, 2013, p.39), pois chegar a Copacabana ainda demandava muito tempo e disposição.

A urbanização da orla, com a implantação de uma via litorânea, alterou a lógica de ocupação dos lotes e das construções à beira-mar ao incorporar como valor a paisagem marítima (*Ibid.*, p.54-55). Se antes as casas eram construídas com a frente voltada para o caminho da Igrejinha (atual Avenida Nossa Senhora de Copacabana) e os fundos para o mar, com a nova avenida houve uma inversão na implantação das edificações, que passaram a ser projetadas com a frente voltada para a praia, utilizando o novo logradouro como entrada principal (Cardeman, 2019, p.184).

Segundo a historiadora e antropóloga Juliana O'Donnell (2013, p. 54), ao definir o calçamento do passeio junto à praia em mosaico de pedras portuguesas em formato de ondas, sem saber, a administração Pereira Passos estaria criando um dos ícones mais importantes da cidade que, mais tarde, ajudaria a projetar o bairro para o mundo.

Junto com a nova avenida, também vieram os bondes elétricos que facilitaram a circulação e encurtaram, ainda mais, a distância do novo bairro com o restante da cidade, pois atravessavam o Morro do Pasmado através do Túnel do Leme, também aberto em 1905.

Com essas melhorias e os novos planos de arruamentos, iluminação e pavimentação aprovados, o então longínquo areal viu crescer e mudar sua ocupação. Já na primeira década do século XX, eram anunciados terrenos naquela região (Leme) que registravam o metro quadrado mais caro da cidade (Cardeman, p.184), graças à vinculação do novo bairro com os predicados mais cobiçados pela elite carioca: salubridade, civilidade, modernidade e sofisticação.

Durante os anos 1920, novos investimentos públicos foram efetivados em Copacabana, nos quais se incluem o alargamento do Túnel Velho e a duplicação da Avenida Atlântica, que passou a ser iluminada com lâmpadas elétricas e conformou em definitivo a curvatura da praia.

Neste mesmo período também se observa importantes investimentos privados, tais como a construção do Hotel Copacabana Palace pela família Guinle por sugestão do presidente Epitácio Pessoa que anteviu a expansão da cidade para aquela direção (Bulcão, 2015, p.171-

172). O projeto arquitetônico, inspirado nos grandes hotéis da Riviera francesa, foi desenvolvido pelo arquiteto francês Joseph Gires. Apesar de ter sido projetado para receber autoridades e visitantes ilustres e aproveitar as comemorações do centenário da independência (1922), somente foi inaugurado em agosto de 1923. Porém, seu sucesso é inquestionável.

Segundo Augusto Ivan Pinheiro (2009, p. 60), desde sua inauguração, o Copacabana Palace era um dos poucos lugares preparados para hospedar a aristocracia nacional e internacional, bem como os "membros das realezas europeias, chefes de estado, e artistas famosos" do mundo inteiro, ajudando a projetar internacionalmente o Rio de Janeiro. O Hotel tornou-se assim, um símbolo de orgulho para a cidade "e o cartão de visitas de um Brasil requintado e cosmopolita".

Neste período, Copacabana já conforma uma paisagem antrópica entre o mar e a montanha, constituída por centenas de casas e palacetes construídos em diversos estilos, que abrigavam aproximadamente 22.700 habitantes. As edificações construídas, ocupavam as quadras resultantes da implantação de cerca de 45 ruas e avenidas, que se entrelaçavam e se conectavam ao Centro da cidade através dos dois túneis abertos (Velho e Leme) e das duas ladeiras que venciam a difícil topografia que separava o novo bairro da vizinha região de Botafogo. É também nessa época que se inicia a construção dos primeiros prédios de apartamentos no entorno da atual Avenida Nossa Senhora de Copacabana (Cardeman, 2019, p. 185).

Conforme descreve Maurício Abreu (1987, p. 112), durante a década de 1920 e início dos anos 1930, uma nova tecnologia iria revolucionar a dinâmica da construção civil: o concreto armado. A partir desse novo elemento (estrutural), abriu-se para o mercado imobiliário a possibilidade de ocupar e construir em um lote, uma edificação que comportava mais de seis pavimentos, aumentando significativamente os ganhos dos investidores em um mesmo empreendimento. Por outro lado, o concreto armado reduziu o custo unitário da habitação e viabilizou o desejo de grande parte da classe média carioca de morar junto ao mar, incentivada pelas campanhas publicitarias promovidas pelo mercado imobiliário.

Ainda segundo o autor, ao potencializar a ocupação dos lotes, a construção civil abriu para o mercado a perspectiva de realização de novos negócios, mais rentáveis, vindo ao encontro dos interesses dos grandes investidores nacionais, que viram no setor imobiliário uma boa oportunidade de aplicar seus recursos num período de alta inflação, decorrentes dos impactos gerados pela crise econômica mundial de 1929, cujos efeitos se estenderam até a 2ª grande Guerra (1939-1945).

A construção do Hotel Copacabana Palace, com suas linhas elegantes e o movimento glamoroso de seus hóspedes, também atraiu a atenção da elite milionária carioca e das grandes construtoras. Estas passaram a investir na ocupação dos terrenos da orla com altos edifícios de apartamentos, cujo resultado, ainda presente na paisagem edificada, demonstra os efeitos da verticalização e da valorização imobiliária do bairro. (Pinheiro, 2009, p. 60).

Assim, aproveitando a nova tecnologia (concreto armado) e o ideário preconizado para a ocupação da "nova Zona Sul" da cidade, que conferia *status* de moradia salubre, moderna e sofisticada a quem fosse "morar à beira mar", novos empreendimentos foram seguidamente lançados em Copacabana. Esse *boom* imobiliário resultou num acelerado movimento de substituição das antigas casas e palacetes edificadas na primeira fase de ocupação do bairro, que teriam cerca de 30 anos de *idade*, por novos "edifícios de apartamentos e pelo extraordinário desenvolvimento de outras funções" além da residencial (Soares, 1965, p.355).

Nesse contexto de instabilidades econômicas e novidades técnicas, além da mística de um bairro moderno com espaços sofisticados, no decorrer os anos 1940, Copacabana reuniu os "ingredientes" necessários que a levaram a um intenso crescimento imobiliário, refletido na verticalização das edificações. Importante destacar que, já nessa ocasião, o território do antigo areal estava praticamente todo ocupado, sem condições de incorporar novos locais ao tecido urbanizado (Abreu, 2006, p.126).

Um outro aspecto relevante desse processo está na estratégia adotada pelas construtoras que, para ampliar seu mercado e conseguir significativos ganhos em escala, diversificaram a oferta de seus produtos, de modo a incorporar consumidores de outras classes sociais até então excluídos.

Seguindo essa nova lógica, foram lançados no mercado imobiliário de Copacabana inúmeros empreendimentos residenciais com pequenos apartamentos de sala e quarto ou conjugados - as chamadas *kitchenettes*[261]- voltados para uma população de renda mais baixa, na perspectiva de oferecer uma grande oportunidade para se morar junto ao mar (Lago, 2015, p. 47).

A conjunção desses fatores resultou no chamado "fenômeno Copacabana" termo usado por Maria Terezinha Segadas Soares (1965, p.355-358), para expressar o vertiginoso processo de crescimento demográfico do bairro no período subsequente ao pós-guerra (1939-1945) e sua

[261] Apartamento de pequenas proporções, também chamado de conjugado, composto por três cômodos: uma sala-quarto, uma cozinha-área de serviço e um banheiro. No Rio de Janeiro a construção de edifício com esse tipo de apartamento foi proibida em 1963. Fonte: Albernaz, Maria Paula; Lima, Cecília Modesto. *Dicionário Ilustrado de Arquitetura*, Rio de Janeiro, Pro Editores, 1998. v. 2, p. 330.

transformação em um importante subcentro, atraindo uma série de atividades que, até então, situavam-se exclusivamente no Centro (Abreu, 2006, p.113).

A diversidade de serviços e a multiplicação do comércio, incrementada pela crescente população do bairro, provocaram mudanças importantes na economia local, gerando um número expressivo de empregos e atraindo um grande contingente de trabalhadores e prestadores de serviços. Foi essa mão de obra que passou a ocupar aquelas pequenas unidades residenciais dos novos e grandes edifícios construídos em Copacabana. Já os que não tinham condições de arcar com o valor da habitação, foram ocupar os locais desvalorizados da região (encostas dos morros), dando origem a algumas das favelas da Zona Sul (*ibid.*).

Segundo dados de 1940, Copacabana possuía uma população de 74.133 habitantes. Esse número cresceu 74,35%, passando a 129.249 em 1950. Em 1960 os moradores do bairro somavam 240.347 habitantes, ou seja, um incremento de 85,96% em 10 anos. A partir desses dados percebe-se a velocidade com que se processava o crescimento e o adensamento dessa parte da cidade. (Soares, 1965, p.357).

Além da população local, Copacabana como subcentro também atraia moradores dos bairros vizinhos (Ipanema, Leblon, Gávea e Lagoa) que para lá se dirigiam a fim de aproveitar a boa oferta de comércio, prestação de serviços e diversão. O *footing* pela orla de Copacabana nos fins de tarde e o grande número de cinemas, teatros, bares e restaurantes de bom gosto, aumentavam substancialmente a circulação de pessoas pelo bairro.

Ademais, por ter se tornado desde cedo ponto turístico da cidade, deve-se considerar ainda, os visitantes nacionais e estrangeiros que vinham se hospedar nos diferentes hotéis de luxo que já existiam.

No final da década de 1960, em decorrência desse acelerado ritmo de crescimento e a rápida verticalização de Copacabana, o bairro apresentou a maior densidade demográfica do Estado (Guanabara), equivalente a 1 habitante para cada 10 m² de área e uma população flutuante estimada em 1 milhão de pessoas (Pereira; Netto, 1969, p. 3-4). Em termos comparativos, naquele momento a população do Rio havia atingido a marca de 3,3 milhões de moradores (Silva, 2020, p.3; Lago, 2015, p. 49), ou seja, considerando a população total do Rio, podemos estimar que cerca de 1/3 dos habitantes da cidade circulavam ou moravam em Copacabana.

Esses índices refletiam os sérios problemas enfrentados pelos moradores, usuários e visitantes de Copacabana, pois era notável que já se havia ultrapassado os limites da infraestrutura existente no bairro. Naquela ocasião, a grande questão colocada à mesa de debates pelos técnicos era como dar conta de um sistema de esgotos já bastante saturado e

ultrapassado, conforme indicava a matéria sobre o tema: *Interceptor Oceânico da Zona Zul*, publicada em 1969 (jul./set.) pela Revista de Engenharia do Estado da Guanabara (p.12-18).

Ainda segundo o periódico, as "línguas negras" decorrentes do transbordamento do sistema de esgoto existente na Zona Sul e dos que escoam para o sistema pluvial provenientes das favelas, manchavam sistematicamente as areias da *Princesinha do Mar* e a reputação do bairro, pois causavam graves problemas de saúde aos banhistas, além de afugentá-los devido ao cheiro desagradável que exalavam.

Um outro problema diz respeito aos efeitos da verticalização das edificações, particularmente as que foram construídas ao longo da Avenida Atlântica. A legislação urbana da época permitia que as construções encostassem nas divisas laterais. Assim, os altos edifícios de apartamentos, juntos, formavam um grande "*canyon*"[262] que impedia a incidência dos raios de sol nas areias da praia, principalmente à tarde. Esse fenômeno obrigava os frequentadores a se concentrarem nas pequenas faixas de areia onde os raios de sol conseguiam passar pelas frestas da extensa cortina de concreto ou pelas poucas casas, de menor altura, que ainda existiam na orla.

Ademais, a grande quantidade de veículos, particulares e de transporte coletivo, que circulava somados aos que confluíam para Copacabana, causavam enormes transtornos no trânsito de todo o bairro. Com efeito, o incremento da indústria automobilística nacional na década de 1960 e a alta concentração de renda no bairro, fizeram com que Copacabana alcançasse a marca de um automóvel para cada seis habitantes, fazendo acreditar que havia uma necessidade premente de se aumentar as dimensões das vias existentes (Pereira; Netto, 1969, p. 4).

A todos esses transtornos, ainda se juntava um outro, conhecido de longa data, isto é, as constantes ressacas que invadiam as pistas da Avenida Atlântica e atingiam os prédios, causando enormes prejuízos às garagens subterrâneas e portarias dos edifícios.

Havia décadas que jornais e revistas noticiavam os efeitos das ressacas em Copacabana. De fato, desde as obras de urbanização da orla (1905), novas intervenções de reforço foram realizadas para conter e recompor os passeios da Avenida Atlântica, destruídos pela violência das ondas agitadas do mar que causavam inúmeros desmoronamentos em diversos trechos da

[262] Expressão usada por Augusto Ivan para descrever a paisagem da orla de Copacabana em entrevista para esta pesquisa realizada em 13.01.2021

via, obrigando a administração pública, vez por outra, a investir na reconstrução das calçadas e do cais[263].

Além disso, o movimento das correntes marítimas, associado a outros fatores naturais (ventos e marés), provocavam ao longo do ano um estreitamento da faixa de areia, impactando na fruição da praia como área de recreação e lazer.

Todas essas questões já estavam na pauta de preocupações da administração da cidade. Durante o primeiro mandato de Negrão de Lima como prefeito do Distrito Federal, em 1958, instituiu-se na Secretaria Geral de Viação e Obras (SGVO), uma comissão técnica para estudar e debater a incidência das ressacas e da erosão das areias de Copacabana, bem como os aspectos de saneamento da praia. O objetivo era então, resolver as descargas das galerias de esgotos na faixa de areia (línguas negras), sendo sugerido a implantação de um "interceptor oceânico", obra considerada inexequível naquele momento (Pereira; Netto, 1969, p. 3).

De fato, foi preciso aguardar pouco mais de 10 anos para que a ideia do interceptor oceânico saísse do papel e se tornasse realidade. Contudo, no decorrer deste período, Copacabana não parou de crescer e os problemas só se agravavam. Havia, pois, a necessidade urgente de se rever a estrutura de esgotamento das águas servidas, sob pena do sistema entrar em colapso e comprometer milhares de moradias. A situação chegou ao ponto de a concessionária somente realizar serviços de ligação no sistema de esgotos somente durante a noite, quando as tubulações estavam menos carregadas[264].

Assim, em fins da década de 1960, decidiu-se implantar o interceptor oceânico e para instalar o novo sistema coletor era necessário decidir por onde passar a tubulação. Perfurar alguma das principais artérias que cruzam Copacabana (Avenida Atlântica, Avenida Nossa Senhora de Copacabana ou Rua Barata Ribeiro), causaria um grande transtorno para os moradores e um verdadeiro caos na circulação de veículos no bairro, além do elevado custo das obras.

Em 1964, apoiado nas recomendações técnicas da comissão formada em 1958, o então governador Carlos Lacerda, firmou convênio com o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) de Lisboa, com o objetivo de estudar a estabilização da praia de Copacabana e o alargamento da Avenida Atlântica. Após quatro anos de estudos, o LNEC concluiu pela

[263] Em 1919, durante o curto período em esteve à frente da Prefeitura do Distrito Federal, Paulo de Frontin realizou uma "obra de profundidade" ao construir uma muralha de alvenaria de pedra e cortina de concreto ao longo dos 4.200 m da orla de Copacabana; 1922, após uma grande ressaca, 1400 m da muralha tiveram que ser refeitos; Entre 1924 e 1926, várias ressacas exigiram a reconstrução de vários trechos; Entre 1926 e 1955, considera-se que foi um período de pequenas ressacas; Entre 1955 e 1969, ocorreram novas e violentas ressacas que colocaram em risco a estabilidade da muralha remanescente de diversas obras, todas com mais de 30 anos (Pereira, Netto, p. 3).
[264] Informação dada pelo Engenheiro Gilberto Paixão em entrevista realizada em 2008.

viabilidade do alargamento artificial da praia, através da injeção de material arenoso (Pereira; Netto, 1969, p.4). Abriu-se, então, a possibilidade de ocupar a faixa de areia para passar a nova tubulação, com as dimensões necessárias para dar condições de esgotamento de toda região, além de colaborar na solução dos demais problemas aqui mencionados, pois ao empurrar e distanciar o mar da testada dos edifícios, resolveria os impactos das ressacas e do sombreamento da areia da praia. Ademais, a nova área de aterro "urbanizável" seria aproveitada para se implantar um novo projeto de ordenamento das atividades de recreação, lazer e de circulação viária na orla.

Assim, a ideia de reurbanizar a orla de Copacabana e criar uma praia artificial começa a tomar forma.

Com base nos estudos do LNEC e da comissão técnica da SURSAN, definiu-se que a nova faixa litorânea teria cerca de 80 metros lineares de largura e 4.200 metros de extensão, o que corresponde um acrescido de aproximadamente 350.000 m², disponível para se implantar uma solução que atendesse aos grandes problemas de Copacabana (*Ibid.*).

O projeto de reurbanização desenvolvido pelo Departamento de Urbanismo (DURB) da Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN) do estado da Guanabara, seguiu as orientações indicadas nos estudos do arquiteto modernista Lucio Costa, contratado para realizar a tarefa. Este apresentou como solução, o alargamento da calçada junto aos prédios até o limite do cais existente[265], criando um calçadão de 22 metros, arrematado por uma faixa de 4,5 metros para estacionamento de veículos a 90º. A partir daí, propunha a implantação de duas vias (cada uma com 3 pistas, equivalentes a 10,50 metros de largura), uma para cada sentido do tráfego, ligando o posto 6 ao Leme e vice-versa. As pistam seriam separadas por um canteiro central com 10 metros de largura e a calçada junto a faixa de areia teria uma largura de 9 metros, a partir da qual existiria uma área de estacionamento de 3,5 metros de largura, implantada ao longo de toda a avenida.

Segundo relata Augusto Ivan, arquiteto da prefeitura que trabalhou na equipe do DURB, o projeto apresentado era "muito rodoviarista"[266], pois seguia os cânones do modernismo no qual o trânsito dos veículos e dos pedestres eram contínuos, sem serem interrompidos por sinais (semáforos). Para atravessar as pistas projetadas, Lucio Costa sugeriu a construção de 16 passarelas, semelhantes às do aterro do Flamengo, cada uma com 5 metros de largura, capazes

[265] A pedra que arremata o calçadão de Copacabana junto à área de estacionamento é o antigo cais construído por Paulo de Frontin em decorrência da ressaca de 1922. Ela marcava o limite das pistas de tráfego e o passeio, do início da faixa de areia da praia.
[266] Entrevista concedida pelo arquiteto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro para esta pesquisa em 13.01.2021.

de vencer um vão de 45 metros, ligando o grande calçadão à praia. Na chegada à calçada da areia, seriam criados os chamados "oásis", um conjunto de platôs (terraços) desencontrados, limitados por muros de pedra de mão, onde haveria coqueiros, amendoeiras e onde seriam ainda construídos, bares e banheiros públicos subterrâneos.

Apesar do custo elevado para pôr em prática os trabalhos de *engorda* da praia e a subsequente obra de infraestrutura de esgoto e reurbanização, orçada à época em 20 milhões de cruzeiros novos, o Brasil dos militares colhia os resultados do "milagre econômico". Havia, portanto, recursos para sua implementação, considerando, inclusive, todos os benefícios que tal empreitada traria para o desenvolvimento social e turístico da cidade.

Os trabalhos começaram em 1969 com prazo estimado para terminar em dois anos, ou seja, até o final de 1970. Para alargar a faixa de areia, dragas foram instaladas na enseada de Botafogo, transportando a areia através de grandes tubulações que atravessaram os túneis do Pasmado e do Leme, indo até a praia de Copacabana. Um outro ponto de retirada de material para *engorda* da praia localizava-se nas proximidades da ilha de Cotunduba[267], situada à frente da ponta do Leme (Pereira; Netto, 1969, p. 5).

Em paralelo, também foram iniciadas as obras do *sistema interceptor oceânico* cuja tubulação "terá uma seção de 5 metros de altura no fecho e 5 metros de largura em seu trecho de jusante"[268].

Mesmo com os recursos disponíveis foi necessário *enxugar* a proposta de reurbanização apresentada por Lucio Costa, sendo excluído das obras a construção das passarelas e os *oásis* previstos no projeto.

Apesar de não terem sido executados, Augusto Ivan arrisca dizer que "a evolução para se chegar aos quiosques que hoje existem na orla, passa pela ideia dos *oásis* propostos por Lucio Costa que representam um uso diferenciado da faixa de areia, ou seja, existe esse conceito embutido no projeto original"[269].

De acordo com Augusto Ivan, o material inicialmente escolhido para a pavimentação de todas as calçadas restringiu-se ao uso da pedra portuguesa na cor branca, que na visão de Lucio Costa faria uma boa composição com o tom da areia da praia. Entretanto, partiu dos arquitetos do DURB (Augusto Ivan e Sônia Mattos[270]) a ideia de usar as pedras nas cores branca e preta

[267] Cotunduba – de cotyn-tyba, abundância de árvores de vela que servem para mastros.
Fonte: http://www.filologia.org.br/pub_outras/sliit01/sliit01_29-48.html#_ftn5
[268] Interceptor Oceânico da Zona Sul. In: Revista de Engenharia do Estado da Guanabara – junho /setembro – 1969, p.12-18.
[269] Entrevista concedida pelo arquiteto Augusto Ivan para esta pesquisa em 13.01.2021.
[270] Sônia Mattos de Caúla e Silva, arquiteta da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

e repetir o desenho das ondas utilizados no primeiro projeto de urbanização (1905), porém invertendo o seu sentido, ou seja, ao invés de colocá-las no sentido perpendicular à calçada, optaram por dispô-las continuamente ao longo da curva que define a orla. Dessa ideia permaneceu apenas o desenho que, ainda hoje, decora a pavimentação do passeio junto a praia.

O mosaico feito com as pedras que pavimentam o calçadão e o canteiro central, que divide as pistas de trânsito, é de autoria do paisagista Roberto Burle Marx. Com seu talento e genialidade, proporcionou "uma experiência única no mundo, ao transformar uma calçada em obra de arte"[271].

*Figura 17 - Vista do piso em mosaico das novas calçadas da orla de Copacabana (1971)*



*Fonte: Foto do arquivo da SURSAN*

Aproveitando a oportunidade criada pelo projeto de reurbanização da orla de Copacabana e a ampliação das duas pistas da Avenida Atlântica, também se cogitou implantar um antigo projeto viário que visava a desafogar o trânsito da Zona Sul, criando uma "via de grande beleza natural, mostrando aos usuários, uma vista inédita e demonstrando o arrojo da engenharia da Guanabara"[272].

O mencionado projeto pretendia ligar os bairros do Leme e Urca através da abertura de um novo túnel, a ser construído no prolongamento da Avenida Atlântica, que atravessaria o Morro do Leme e em continuação, por via elevada junto à encosta, alcançaria a Praia Vermelha no bairro da Urca. Felizmente o projeto foi descartado, pois não houve condições para sua execução, embora tenha sido pintado no sopé do Morro do Leme, o local onde seria aberta a *boca* do túnel, conforme informou Augusto Ivan[273] em entrevista para essa pesquisa.

---

[271] Entrevista concedida pelo arquiteto Augusto Ivan para esta pesquisa em 13.01.2021.
[272] Ligação Leme-Praia Vermelha. In: Revista de Engenharia do Estado da Guanabara, no. 1 e 2, janeiro-junho. 1969. p. 50.
[273] Entrevista concedida pelo arquiteto Augusto Ivan para esta pesquisa em 13.01.2021.

Em 1970, cumprindo o cronograma firmado para as obras e em meio a um cenário tenso de perseguições políticas, Negrão de Lima entregou aos cariocas e à cidade a "Nova Copacabana", última das grandes obras de urbanização que marcaram o século XX.

A paisagem cultural do Rio, que em 2012 foi declarada Patrimônio Mundial, é um recorte expressivo do território carioca que representa por assim dizer, o resultado da ação direta do poder público e da iniciativa privada na sua conformação, através de grandes planos de urbanização e de renovação urbana, realizados em íntima associação com os interesses das classes dominantes no decorrer do século passado.

Investir na transformação da área escolhida pelos portugueses para implantar a cidade, foi uma tarefa contínua que perpassou os séculos e nos legou marcos memoráveis na paisagem. Destacam-se o dessecamento da lagoa do Boqueirão, que deu lugar ao primeiro jardim público da cidade - o Passeio Público - e a construção do Aqueduto da Carioca, na Lapa, obras dos séculos XVII e XVIII, respectivamente. Além das fortalezas de defesa localizadas no atuais bairros da Urca (Forte São João), no Leme (Forte Duque de Caxias) e Copacabana (Forte de Copacabana); e ainda a presença marcante da Igreja do Outeiro da Glória, todas construídas no mesmo período.

Na medida em que a cidade progrediu, novos espaços foram sendo demandados e novos investimentos aplicados, seja para ampliar o espaço urbano e sua infraestrutura ou para embelezá-los. Fato é que, o somatório dessas ações de transformação urbana e das inversões realizadas no decorrer do século XX, demonstram que a paisagem foi sempre desenhada pela sociedade e seus governantes, na intenção de alavancar a cidade do Rio de Janeiro e firmá-la como "cartão postal do país" (Motta, 2001, p.245).

*Figura 18 – Orla de Copacabana após o alargamento da faixa de areia e implantação de novas pistas de circulação de veículos e pedestres.*



*Fonte: Ilustração de Guta, Copacabana um Passeio no tempo, PCRJ. IPP, 2007.*

# CAPÍTULO 3 PARTIU UNESCO: O RIO COMO PAISAGEM CULTURAL

## 3.1 - Paisagem Cultural: do conceito à inscrição

A inscrição Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial revelou para o Brasil e ao mundo uma outra realidade da cidade, ao reconhecê-la como um exemplo bem-sucedido da interação humana com a natureza, isto é, sua conformação representaria o resultado dos esforços empreendidos por seus moradores e governos para adequar o sítio original às demandas de crescimento e desenvolvimento de sua ocupação, mantendo, entretanto, uma paisagem com certa qualidade.

Desde a chegada do europeu neste sítio nas primeiras décadas do século XVI, foram inúmeras intervenções realizadas que alteraram parte significativa da topografia e da faixa litorânea do local onde a cidade se instalou. É nesse sentido que no capítulo anterior selecionamos e apresentamos as obras que mais influenciaram na conformação dos limites que definem as *Paisagens Cariocas*.

Para dar uma ideia da extensão dos aterros de praias, manguezais e lagoas, efetuados em mais de quatro séculos de ocupação, o estudo realizado pela arquiteta Verena Andreatta (2006, p.20) estimou em 50 km² a área acrescida ao sítio original da cidade, o que corresponde a mais da metade da superfície da cidade de Lisboa ou de Barcelona.

Claro que não foram apenas aterros e desmontes de morros que alteraram a fisionomia da paisagem. Construções civis, religiosas e militares, além da abertura de túneis, implantação de rodovias, ferrovias, pontes e vias de tráfego de veículos - que visavam a urbanizar e interligar pontos mais distantes - também tiveram um papel importante nesse processo de transformação da paisagem natural e atuaram no sentido de conformar o cenário urbano incluído no recorte que definiu a proposta de candidatura do Rio de Janeiro a patrimônio mundial, na categoria Paisagem Cultural.

Além das transformações físicas, a diversidade cultural herdada de diferentes povos (indígenas nativos, dos africanos e do europeu), associada às características climáticas e geográficas do território, moldou a forma como as pessoas vivem no Rio de Janeiro, onde a relação com os espaços públicos é valorizada para práticas sociais, religiosas e esportivas como também para a realização de festas e comemorações ao livre.

Portanto, o Rio não se destaca apenas por sua beleza cênica. Para além da perspectiva física do seu território, existe uma significativa camada de relações sociais que interagem nesse espaço, que influenciam na sua construção e na percepção da paisagem resultante desse processo.

Sendo assim, o propósito deste capítulo é discutir o conceito de paisagem, sua relação com o patrimônio cultural e o processo de candidatura das *Paisagens Cariocas,* iniciando pelo conceito de paisagem.

### 3.2 - Mas o que é Paisagem?

É uma pergunta simples, mas de fundamental importância para entendermos o conceito da categoria Paisagem Cultural, adotada pela Unesco desde 1992.

Dada a multiplicidade de definições e significados que ela pode adquirir, a resposta depende de qual campo do conhecimento estaremos acionando: arquitetura, geografia, ecologia, arqueologia, belas artes etc., sendo que cada uma dessas disciplinas trata o conceito de paisagem de maneira bastante distinta, demostrando a dificuldade de estabelecer uma noção única para um termo "extremamente polissêmico" (Ribeiro, 2007, p. 14).

Assim, de modo a estabelecer um entendimento sobre essa questão e conscientes das dificuldades acima registradas, buscamos em alguns pesquisadores do tema – nas áreas da geografia, arquitetura, paisagismo e história da arte - elementos que nos ajude a consolidar uma noção que a vincule ao patrimônio cultural.

No primeiro capítulo do livro a *Linguagem da Paisagem* (1998), a arquiteta paisagista americana Anne W. Spirs argumenta que a paisagem é uma forma de linguagem, sendo o primeiro texto lido pelos seres humanos antes da invenção de quaisquer outros sinais e símbolos. Portanto, a paisagem seria nossa língua nativa (*Ibid.* p.15).

Para a autora, ler e escrever paisagem é aprender e ensinar sobre o mundo a nossa volta e suas relações, tornando o pensamento humano tangível e a imaginação possível, pois foi através dessa linguagem (paisagem) que nossos antepassados compartilharam experiências com as gerações futuras, inscrevendo seus valores e crenças em pinturas e gravuras registradas em rochas, cavernas, grutas ou ao ar livre (arte rupestre), deixando um legado de histórias, naturais e culturais (*Ibid.*), constituídas de saberes acumulados para que não fossem perdidos no tempo.

Em seus estudos, Anne Spirs (1998) verificou que nos países escandinavos e na língua alemã, o termo *paisagem* associa pessoas a lugares, estando a origem do vocábulo na combinação de duas raízes: no substantivo "terra" e no verbo "moldar". Assim, landshap (holandês), landschafy (alemão), landskab (dinamarquês) e landscipe (inglês antigo) são palavras que traduzem a palavra *paisagem*, mas que também incluem em sua origem o sentido de lugar que molda as pessoas ou é moldado pelas pessoas que vivem ali.

Na língua portuguesa, assim como na linguagem ocidental cotidiana, a noção comum associa *paisagem* à própria natureza. Entretanto, sabe-se que há outros significados que podem ser associados a esse vocábulo e a noção de natureza na verdade contrapõe-se à ideia atualmente mais corrente de *paisagem*.

De acordo com a filósofa francesa Anne Cauquelin (1998, p.228), surpreendentemente o vocábulo *paisagem* está ausente do léxico grego, estrutura linguística que muito influenciou a linguagem do mundo ocidental. Portanto, isso nos faz pensar que "a ideia de paisagem foi inventada em algum momento na história ocidental", conforme afirma o geógrafo Rafael W. Ribeiro (2011, p.260).

Contudo, a palavra *natureza*[274], desde a antiguidade, foi objeto de numerosas definições entre os filósofos gregos. Para muitos, a natureza era uma força primordial que determinava as características e o comportamento de todas as coisas segundo um conjunto de leis e princípios, que podiam ser entendidos através da observação empírica e da razão, considerando que suas manifestações são concretas, visíveis e presentes em todos os lugares. Portanto, sua compreensão estaria inscrita na ordem do intelecto (Cauquelin, 1990, p.229).

Ao consultarmos alguns dicionários da língua portuguesa[275], verificamos que o vocábulo *paisagem*, cuja origem decorre da língua francesa (paysage), que, por sua vez, tem origem no idioma italiano (paesaggio), é descrito como sendo: "1. espaço de terreno (ou território) que se abre a um lance de vista; panorama; vista". E ainda há um outro aspecto à sua compreensão, pois também pode ser: "2. pintura, gravura, desenho ou página literária que represente ou descreva uma cena campestre, natural ou urbana".

---

[274] Natureza, ou *physis* em grego, é um conceito que se refere à essência ou substância fundamental do mundo físico. O termo tem origem com os filósofos gregos que buscaram compreender a natureza por meio de observações e argumentos teóricos. (Feitosa, Zoraida M. L. *O conceito de natureza: os gregos tinham razão*. In.: Prometheus Jornal de Filosofia – n. 36 – maio-agosto, 2021, p.210). Disponível em: https://periodicos.ufs.br/prometeus/article/view/16286. Acesso em: 08.05.2024

[275] Os seguintes dicionários foram consultados: Dicionário brasileiro da língua portuguesa - Ed. Globo - p.519; Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa – Ed. Nova Fronteira. 2ª. Edição revista e aumentada (16ª. Impressão) 1986 p.1247; Koogan/Houaisse - Enciclopédia e dicionário ilustrado – Ed. Delta – 1997 p. 1191; Minidicionário Ruth Rocha ed. Scipione - 9ª ed., 1995. p. 448

A primeira definição acima, relaciona *paisagem* à noção de espaço aberto, limitado apenas pelo olhar humano. Note-se, entretanto, que o último significado dado ao vocábulo nos permite então entender o conceito de *paisagem* a partir de duas possibilidades: de um lado, a primeira definição remete-nos à própria natureza e suas manifestações concretas e visíveis. Em outro sentido, a segunda definição nos leva ao campo das artes, ao campo da imaginação, das interpretações e das representações simbólicas, que *falam* da descrição da paisagem, da forma como é recortada, entendida e expressada em outro registro que não o de sua manifestação física, isto é, insere o conceito em outro universo, o sensorial.

Ao pesquisar sobre o vocábulo *paisagem*, Anne Cauquelin (1990, p.229) registrou que para alguns historiadores, o termo teria surgido entre os anos de 1300 e 1450. Entretanto, encontramos no artigo titulado *"Políticas Culturais e Patrimônio"* (Telles; Delphin, 2008, p.137), uma informação um pouco mais precisa, no qual os autores acrescentam que o termo *paisagem* teria surgido nos Países Baixos, durante os *Quattrocentos,* na era dourada do Renascimento, em pinturas que representavam com mais detalhes a natureza e os personagens incluídos na cena pictórica detinham um papel secundário na composição.

De fato, segundo o historiador da arte Ernst Hans Josef Gombrich (1999), é nesse período que o interesse dos artistas se desloca gradualmente da melhor maneira de contar uma história sagrada, na qual representavam esquematicamente a natureza (Idade Média), para o uso de métodos de representação da natureza que a revelassem da maneira o mais fiel possível (Renascença). Essa mudança nas composições foi muito bem aceita e levou o público a julgá-las

> [...] pela perícia com que a natureza era retratada e pela riqueza e profusão dos pormenores atraentes que o artista conseguia incluir em suas pinturas. Os artistas, entretanto, queriam ir ainda mais além em seus aperfeiçoamentos. [...] queriam também explorar as leis da percepção visual e adquirir suficientes conhecimentos do corpo humano para incluí-los em suas estátuas e pinturas, como os gregos e romanos haviam feito." (Gombrich, 1999, p.221)

O autor destaca ainda que foi no ano de 1.444[276], numa obra de autoria do pintor suíço Konrad Witz, que pela primeira vez foi representada uma paisagem real (que ainda hoje se parece muito com a imagem registrada na pintura). Essa foi a primeira representação exata, o primeiro "retrato" de um panorama que até então, jamais havia sido tentado (*Ibid.*, p. 244-245).

É também na Renascença que o arquiteto e escultor italiano Fillipo Brunelleschi desenvolve a técnica de representação que irá dominar o campo da arte nos séculos subsequentes: a perspectiva (*Ibid.*, p.226). O domínio dessas novas técnicas daria um novo

[276] Painel de um retábulo (óleo sobre madeira) pintado para a cidade de Genebra cujo título é "A pesca Milagrosa". Cf. Gombrich, 1999, p.243.

impulso às artes e abriria novos caminhos para a pintura de paisagens, as quais iriam contribuir para a "invenção e consolidação da forma simbólica da paisagem" no mundo ocidental (Figueiredo, 2013, p.84).

Segundo os estudos do biólogo e professor de Ecologia da Paisagem Jean Paul Metzger (2001, p.2), além do retrato real da beleza da natureza iniciada na Renascença, essa noção visual e estética, perpassou os séculos seguintes manifestando-se também em outras áreas da criação artística. Assim, pintores, poetas e escritores (pré-românticos e românticos, simbolistas e impressionistas) retrataram a natureza carregada de emoções, e suas produções artísticas ao serem consumidas pelo público, ajudaram a difundir essa ideia de paisagem.

De uma certa forma isso explicaria a noção comum definida por alguns dicionários que, como vimos acima, associam o vocábulo paisagem a um "panorama", ou seja, algo que se vê de longe e, portanto, não inclui o observador na imagem. Porém, é justamente o observador quem organiza os diferentes elementos de sua composição em planos superpostos que irão definir profundidade e horizonte que, juntos, vão constituir sua morfologia. Esse processo, nada natural, segue regras pré-definidas de construção impostas inicialmente pelos fundamentos da perspectiva, tais como: distância, pontos de fuga, horizonte, sequência de planos, proporção e enquadramento. E esta forma de olhar está presente em nosso dia a dia, bastando "ver a maneira como alguém tira uma fotografia para perceber a configuração natural dessa forma" (Cauquelin, 1990, p.231).

Metzger considera então, que a paisagem como noção de espaço que ganha sentido e utilidade a partir do olhar ou da percepção humana pode ser uma forma de convergir as diferentes visões acerca deste conceito (2001, p.2).

Isso estabelece uma relação entre natureza e paisagem da seguinte forma: a paisagem é a imagem simbólica e sensorial da natureza física e concreta, ou ainda, ela é o resultado da interação do ser humano com a natureza e é também, uma invenção humana constituída a partir da interpretação dessa relação com o meio, que possibilita uma leitura do mundo sendo, portanto, "um artefato cultural por definição", conforme afirmou Rafael W. Ribeiro (2011, p.260) e outros estudiosos do tema.

No contexto dos debates sobre os sentidos de *paisagem*, o geógrafo acima citado (*Ibid.*) também nos esclarece que qualquer que seja a paisagem ela é sempre uma produção cultural e que não existe uma "paisagem não cultural".

Tal percepção encontra ressonância na fala do historiador e filósofo Ulpiano Bezerra de Meneses que numa reunião do Conselho Consultivo do Iphan realizada em 2006, ao discutir o conceito de paisagem cultural pediu a palavra ao presidente da mesa para expor que

> A melhor ilustração do que seja paisagem como fato cultural encontrei num livro sobre paisagem na Alsácia. É uma fotografia de um belvedere de onde se vê um belíssimo horizonte de montanhas e um vale profundo, e nesse belvedere foi colocada uma moldura de madeira vazia. Isso é paisagem cultural: a paisagem estava lá como fato geomorfológico e se transforma em paisagem quando há essa intermediação do sentido.[277]

Em sua argumentação, o ilustre professor conceitua a paisagem como "fato culturalmente apropriado" e que é nesse sentido que os grandes teóricos do tema definem o próprio termo (*paisagem cultural*). Dentre outros estudiosos, cita o historiador Alain Corbin que em suas observações demonstrou que a praia e a paisagem só vêm a existir no século XIX, embora a praia esteja "a milhões de anos em todas as fronteiras dos continentes"[278].

Mas toda paisagem é cultural? E a paisagem natural?

Aqui entra em cena uma outra questão: a diferença entre natural e cultural, entre natureza e humanos, ou ainda, entre natural e artificial. Este tem sido um tema importante no debate sobre a paisagem e tem gerado diferentes interpretações.

Dentre as diversas disciplinas que lidam com a paisagem em suas áreas de atuação, a geografia tornou-se o campo de conhecimento que mais se debruçou sobre esse conceito e sua qualificação, desde as primeiras observações feitas pelo naturalista alemão Alexander Von Humboldt em meados do século XIX, cujos estudos visavam a estabelecer as bases de um conhecimento científico nos moldes das ciências naturais[279].

O termo *paisagem cultural* como conceito científico surgiu na geografia alemã no final do século XIX e início do século XX objetivando diferenciar a paisagem que havia sofrido algum tipo de interferência humana, daquelas não alteradas pelo trabalho humano, portanto, consideradas como paisagens "originais" ou naturais (Ribeiro, 2011, p. 260).

Na visão do geógrafo americano Carl O. Sauer (1925), a paisagem natural é aquela que fornece os materiais nos quais a paisagem cultural é formada, sendo modelada a partir das escolhas possíveis, feitas pelos seres humanos visando a se adaptar de forma harmônica ao meio, ou, usando suas próprias palavras: "A paisagem cultural é moldada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, o espaço natural o meio, a

---

[277] Texto extraído da Ata da 50ª reunião ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural realizada no Salão Portinari do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, em 09.11.2006, p.45. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural/de-2001-ate-2010/50a-reuniao-ordinaria-do-conselho-consultivo-09-11-2006/view

[278] Idem, p. 34-35.

[279] A partir de suas expedições realizadas em diferentes partes do mundo, Humboldt nos legou importantes publicações científicas, dentre as quais destacamos *Ansichten der Natur* (Quadros da Natureza - em tradução livre) traduzido em praticamente todas as línguas europeias e *Kosmos - Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. 1845-1862* (Cosmos - Rascunho de uma descrição física do mundo. 1845-1862, em tradução livre). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alexander_von_Humboldt. Acesso em: 26.06.2024.

paisagem cultural o resultado" (*Ibid.*, p.59). Portanto, Sauer analisa a *paisagem* em suas formas materiais, considerando os eventos naturais e a colaboração da empresa humana e seus artefatos nessa transformação (Ribeiro, 2007, p. 15).

Sauer foi fundador e principal expoente da geografia cultural e em seus estudos, consolidados no livro *A Morfologia da Paisagem* (1925), definiu o termo paisagem como um conceito integrador, na medida em que constitui "uma unidade bilateral" onde os aspectos naturais e culturais não são realidades separadas, mas parte de uma mesma paisagem. Esse entendimento superou os conceitos dicotômicos entre natural e cultural que existiam no campo da geografia até as primeiras décadas do século passado.

Quanto à distinção entre paisagem natural e cultural, Rafael W. Ribeiro (2011) destaca que essa dicotomia aparece no mundo moderno como "categorizações próprias do iluminismo". Sendo assim, é preciso fazer hoje um "deslocamento conceitual", pois não caberia nos fixarmos na maneira como os geógrafos alemães pensavam na virada do século XX, tendo em vista as enormes mudanças ocorridas no mundo atual e nos avanços extraordinários nas diferentes áreas do conhecimento nos últimos 100 anos (*Ibid.*, p. 261).

Por outro lado, pensando *paisagem* como categoria para implementação de políticas de preservação, categorizá-las como *natural* e *cultural*, em nada acrescenta ao debate, pois os limites entre ambas é uma linha invisível de difícil definição.

Cabe lembrar que os seres humanos não são os únicos atores que atuam na paisagem (Spirs, 1998, p.17). Todos os seres vivos e os diferentes fenômenos da natureza (vulcões, chuvas, inundações etc.) participam do mesmo espaço e, portanto, contribuem de algum modo para formar ou alterar a paisagem. Nesse sentido, podemos, então, afirmar que paisagem, "doméstica ou selvagem", resulta de fenômenos naturais e culturais. Colocando, então, a questão de outra maneira, não é possível considerarmos algumas paisagens como sendo naturais e outras culturais, pois isso não leva em conta o fato de que as paisagens nunca são inteiramente uma ou outra (*Ibid.*, p. 24).

Ao discutir sobre essa questão, Simone Scifoni (2018, p.138) também faz referência aos estudos de Sauer (1925), no qual explica a superação dessa dicotomia ao afirmar que a paisagem natural e paisagem cultural não são objetos distintos, mas duas partes de um mesmo objeto, a paisagem, ou seja, paisagem é uma unidade orgânica que contém duas dimensões ao mesmo tempo física e cultural (p.23).

Anne W. Spirs (1998, p.24) sugere que devemos conhecer a natureza como um conjunto de ideias e não como um lugar; e que devemos conhecer paisagem como a expressão de ações e ideias em um lugar. Esse pensamento nos conduz a uma compreensão de paisagem sem

problematizá-la como cultural ou natural, como artificial ou original, mas como um continuum de significados.

Voltamos assim à afirmação citada mais acima de que todas as paisagens são culturais por definição, uma vez que os significados são lidos e interpretados pelos seres humanos. Estes, com suas ferramentas, máquinas, crenças, costumes, conceitos, categorias, leis, políticas públicas e ações diversas, atuam ininterruptamente no meio, combinando elementos culturais e naturais que moldam e caracterizam a paisagem, a Paisagem Cultural.

Como já mencionamos, desde o século XIX a geografia foi a ciência que mais se dedicou ao tema das paisagens e à "ideia de paisagem cultural como fruto do agenciamento do homem, em diferentes escalas" (Ribeiro, 2007, p.10), existindo, entretanto, várias escolas (alemã, francesa, americana etc.) que defendiam outros conceitos sobre o assunto, algumas vezes divergentes.

Contudo, apesar da polissemia do termo e das diferentes correntes de pensamento e formas de definir paisagem cultural, ela se tornou objeto de interesse para o campo do patrimônio a partir da aprovação pela Unesco em 1992, ao ser incluída como categoria na *Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, um conjunto de diretrizes e princípios instituídos em 1972 que visam a identificar, preservar e proteger da destruição os bens naturais e culturais de significativo valor para os diferentes povos que habitam o planeta, por meio de uma rede de cooperação e assistência internacional entre os signatários, como forma de valorização e defesa do patrimônio de toda a humanidade, o patrimônio mundial.

No entanto, antes de entrarmos no debate sobre essa alteração na normativa internacional, consideramos importante entendermos como a questão da paisagem entrou na pauta das discussões dos especialistas em patrimônio.

### 3.3 - O que dizem as Cartas Internacionais

No plano internacional, desde os primeiros debates sobre a necessidade de proteger os monumentos (históricos e artísticos) é possível identificar uma certa preocupação com a *paisagem* a partir da observação de determinadas referências registradas em diferentes Cartas Internacionais, as quais constituem documentos importantes que visavam a organizar um

entendimento amplo a ser adotado internacionalmente sobre os cuidados a serem tomados com os bens culturais dos diferentes povos espalhados pelo mundo.

Em muitas dessas Cartas, porém, o tema foi tratado inicialmente com base na ideia de natureza e seus elementos que deveriam atender a determinadas funções e padrões estéticos, ou seja, o que interessava de início eram as belas e raras paisagens de beleza monumental que seriam merecedoras de atenção e proteção, principalmente para ambientar e valorizar os monumentos ou um conjunto de bens culturais de natureza material.

Esse entendimento, no entanto, foi aos poucos sendo modificado ao longo do tempo. Em vários documentos internacionais, a ideia de paisagem, antes baseadas apenas em critérios estéticos e pano de fundo para outros objetos de interesse cultural, passou a ser vista de forma mais abrangente. Novos olhares e conceitos são incorporados, os quais orientaram a introdução de novas diretrizes para sua preservação e conservação.

Trata-se, portanto, de ler essas cartas a partir da articulação entre os bens culturais e fatores naturais que envolvem desde uma simples vegetação até elementos estruturais da natureza com o objetivo de verificar como a questão da paisagem ao longo do tempo foi se entrelaçando com o patrimônio, tornando mais sofisticada a relação entre cultura e natureza.

Como marco inicial podemos citar a *Carta de Atenas*, aprovada em 1931. Embora no texto a paisagem, como a entendemos hoje, ainda não fosse uma grande preocupação, algumas visadas e elementos naturais de composição são citados no intuito de ambientar um bem cultural de interesse para proteção ao recomendar que para valorizar "certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas", deveriam ser preservadas. E ainda, para conservar "o caráter antigo de determinados conjuntos de monumentos", devia-se "estudar as plantações e ornamentações vegetais" que fossem mais convenientes para compor sua ambiência (IPHAN, 2004, p. 14).

Dois anos depois, também na cidade de Atenas, os participantes do 4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) reuniram-se para debater sobre as principais funções do urbanismo. Desse encontro resultou a *Carta de Atenas de 1933*, documento que dentre outros assuntos, dedicou uma certa atenção à questão da paisagem ao reconhecer que elementos do meio ambiente (planícies, colinas e montanhas) contribuem para "modelar uma sensibilidade e determinar uma mentalidade" (*Ibid.*, p.23), sendo indispensável a manutenção de "condições naturais" mínimas para se viver nas cidades, tais como o sol, o espaço e a vegetação (*Ibid.*, p. 28).

Dentre as recomendações para melhorar a qualidade das moradias na urbe, era sugerido que se buscasse "ao mesmo tempo as mais belas paisagens e o ar mais saudável, levando em

consideração os ventos, a neblina e os melhores declives", além de incentivar a utilização das "superfícies verdes existentes", devendo ser recuperadas as que tivessem sido destruídas ou criar novas áreas verdes, em locais onde não existissem. (*Ibid.*, p. 34).

Na década seguinte, em dezembro de 1940, o Brasil assinou a *Convenção para a proteção da flora, da fauna e das belezas cênicas dos países da América*[280] ou Convenção de Washington de 1940, cujo objetivo era firmar um compromisso entre os signatários desta convenção para criar, dentro do território de seus respectivos países, parques nacionais, reservas nacionais, monumentos naturais e "reservas de regiões virgens", bem como "facilidades necessárias para o divertimento e a educação do público, de acordo com os fins visados por esta Convenção" (inciso 3, Art. 3º).

Neste documento, é possível verificar que a paisagem ainda era tratada pelo viés estético e considerada pelo seu aspecto natural, embora também tenham acrescentado no texto o interesse histórico e científico ao expressar a importância de sua proteção e conservação, juntamente com "as formações geológicas extraordinárias, as regiões e os objetos naturais e os lugares caraterizados por condições primitivas", conforme descrito no preâmbulo e reiterado no inciso 2 do Art. 5º.

Finalmente, a Conferência Geral da Unesco realizada em 1962 na cidade de Paris, aprovou um documento que tratava objetivamente da paisagem: a "*Recomendação relativa à salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios"*.

O eixo central do documento tratou da salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e dos sítios naturais, rurais e urbanos, destacando a necessidade de serem tomadas medidas de proteção face ao acelerado ritmo de transformação do meio ambiente promovido pela sociedade moderna, a partir da implantação de "grandes obras" e de vastos planos urbanos e territoriais (IPHAN, 2004, p.81).

Embora sem definir claramente um conceito de paisagem, o documento apontava diretrizes para sua preservação e recomendava (quando possível) a restituição das paisagens e dos sítios (naturais, rurais ou urbanos) que apresentassem "interesse cultural ou estético" ou que fossem constituídas por elementos naturais característicos de um determinado local, que tivessem sido modificados em função de fenômenos ambientais ou em decorrência da ação humana (IPHAN, 2004, p. 83).

---

[280] O Decreto Legislativo no. 3, de 13 de fevereiro de 1948, aprovou a Convenção assinada pelo Brasil em 27 de dezembro de 1940. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1940-1949/decretolegislativo-3-13-fevereiro-1948-364761-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 27/06/2024

Como princípio geral, o documento recomendava que os estudos e as medidas a serem adotadas não deveriam se limitar às paisagens e aos sítios naturais, mas que incluíssem também, às áreas cuja formação estivesse intimamente ligada, no todo ou em parte, à ação humana. Da mesma forma, as ações deveriam estender-se a todo território (Estado), não se limitando a algumas paisagens e sítios determinados (*Ibid.*).

Outras indicações importantes dizem respeito às disposições especiais que deveriam ser tomadas de modo a assegurar a proteção das paisagens e sítios urbanos ameaçados pelas construções e pela especulação imobiliária, devendo o mesmo tratamento ser aplicado nas proximidades dos monumentos.

Dois anos depois, em maio de 1964, realizou-se em Veneza, o II Congresso internacional de arquitetos e técnicos dos monumentos históricos, com o propósito de reexaminar e aprofundar os princípios aprovados no congresso anterior ocorrido anos antes em Atenas (1931). Assim ao término do encontro foi aprovada a Carta de Veneza.

O texto, além de ampliar a noção de monumento, já bastante discutida no campo do patrimônio, também incluiu os sítios urbanos e os sítios rurais como "testemunhos de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico" (Art. 1º.) e, mais adiante, na redação do Art. 6º destaca a importância da preservação de uma ambiência em escala no entorno dos monumentos protegidos, na intenção de salvaguardar as interferências visuais e criar uma paisagem mais adequada ao bem cultural (IPHAN, 2004, p.92-93). Apesar da paisagem ser um elemento importante ela ainda é vista e tratada como objeto coadjuvante de outros bens culturais considerados principais.

Em 1967, durante os meses de novembro/dezembro, a Organização dos Estados Americanos (OEA) reuniu-se em Quito para debater sobre a *conservação e utilização de monumentos e sítios de interesse histórico e artístico*. O resultado das discussões foi consolidado no documento denominado Normas de Quito.

No texto, os especialistas definem que *espaço e monumento* são conceitos inseparáveis e que as ações de proteção do Estado deveriam estender-se ao contexto urbano, no qual estariam incluídos os bens culturais de interesse e o "ambiente natural que o emoldura" (*Ibid.*, p.106)

Todavia, consideraram que as paisagens, os lugares pitorescos ou determinados sítios e outras belezas naturais, embora *emoldurem* o sítio urbano, só se tornariam objeto de interesse e proteção do Estado a partir de uma declaração expressa que reconhecesse esses bens como monumentos nacionais, ou seja, os valores atribuídos ou sua importância e significado para os cidadãos não as constituíam em uma área especial por si só (*Ibid.*, p.107).

Por fim, apontavam o planejamento físico territorial como solução conciliatória entre o desenvolvimento urbano e a salvaguarda dos valores ambientais e destacavam a necessidade de valorização dos bens patrimonializados existentes mundo afora.

Paralelo aos debates sobre patrimônio e paisagens, ainda nos anos 1960 surgiu as primeiras preocupações e manifestações quanto aos efeitos da industrialização e dos impactos que estariam causando ao meio ambiente. Tais discussões e preocupações deram origem a alguns estudos e publicações, das quais destacamos o documento publicado em 1972, intitulado "Os Limites do Crescimento" ou Relatório Meadows[281] como também é conhecido, cujo objetivo era abrir as discussões sobre temas ambientais relacionados aos modelos econômicos adotados até então e seus efeitos, atuais e futuros, iniciando, ainda que de forma embrionária, a delinear o que mais tarde viria a ser o conceito de desenvolvimento sustentável.

Neste contexto, organizou-se em 1972 na cidade de Estocolmo a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente Humano, que se reuniu para discutir questões importantes referentes à relação humana com a natureza. Podemos considerar que o evento foi um marco na questão da preservação do meio ambiente, pois estabeleceu uma visão global e princípios comuns que visavam a inspirar e orientar a humanidade para a preservação e melhoria do ambiente humano.

A Conferência resultou na aprovação da *Declaração de Estocolmo sobre o Meio Ambiente Humano*, cujos princípios aproximaram questões até então tratadas de forma distinta - natureza e cultura - situando os seres humanos como parte integrante do ambiente natural ao afirmar que "o homem é ao mesmo tempo obra e construtor do meio ambiente que o cerca, o qual lhe dá sustento material e lhe oferece oportunidade para desenvolver-se intelectual, moral, social e espiritualmente"[282].

De acordo com Luciano de Souza e Silva (2016, p. 52), ao incluir no corpo da declaração "o ser humano como parte da natureza", esse entendimento pode ser considerado "um dos grandes avanços da noção de meio ambiente trazida pelas discussões que ocorreram na Conferência". O pesquisador considera ainda que "a origem do que definimos hoje como meio

---

[281] Documento elaborado em 1972 por uma equipe de pesquisadores do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT, sigla em inglês), liderada por Dennis e Donella Meadows, a partir da solicitação feita pelo *Clube de Roma*, que atualmente tornou-se uma Organização Não Governamental que tem por finalidade discutir problemas e propor soluções relativas à melhoria do meio ambiente.Seus membros são acadêmicos, cientistas, políticos, empresários e membros da sociedade civil. Fonte: https://www.pensamentoverde.com.br/sustentabilidade/clube-roma-relatorio-limites-crescimento-1972/. Acesso em: 04/07/2024.

[282] Declaração de Estocolmo sobre Meio Ambiente Humano. Disponível em: https://animaiscomdireitos.ufpr.br/wp-content/uploads/2020/06/declaracao-de-estocolmo-pt.pdf. Acesso em: 07/07/2024.

ambiente cultural" poderia estar relacionada às referências feitas pela Declaração ao meio ambiente humano, pois estaria conjugando aspectos naturais e artificiais.

De certa maneira, podemos considerar que o conceito de paisagem cultural, que mais tarde seria adotado pela Unesco, mesmo que de forma embrionária já estaria sendo moldado.

A Declaração de Estocolmo buscou demonstrar a necessidade de se buscar permanentemente soluções para o desenvolvimento econômico dos países em desenvolvimento como forma de minimizar os impactos no meio ambiente e melhorar a qualidade de vida no planeta. Assim sendo foi criado durante a Conferência, o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente – PNUMA[283]

Todas as discussões e diretrizes consolidadas nos diferentes documentos internacionais voltados para a proteção e conservação do patrimônio natural e cultural, embora destinadas a serem aplicadas em cada nação participante dos encontros, demonstravam uma grande preocupação com o patrimônio coletivo, o patrimônio mundial, e a necessidade de haver uma cooperação internacional conjunta para empreender os cuidados necessários para sua identificação e conservação.

Assim, neste mesmo ano na cidade de Paris, durante a 17ª. Sessão da Conferência Geral da Unesco, foi aprovada uma das mais, senão a mais importante Carta Internacional sobre patrimônio, a *Convenção para proteção do patrimônio mundial, cultural e natural*, ou simplesmente a Convenção do Patrimônio Mundial ou Convenção de 1972.

Para a historiadora Claudia Leal (2008, p. 23-24) a *Convenção* procurou adotar disposições que estabelecessem um "sistema eficaz de proteção coletiva do patrimônio cultural e natural de *valor universal excepcional*, organizado de modo permanente e segundo métodos científicos e modernos"

De acordo com a historiadora, ao criar a categoria Patrimônio Mundial, a *Convenção* tratou de combinar no mesmo documento as duas categorias do patrimônio material, natural e cultural, numa concepção mais integral de patrimônio, relacionada à noção de legado para as gerações futuras como "fontes insubstituíveis de vida e inspiração". Além disso, o texto dedicou-se, ainda, a tratar das "ameaças de destruição, não somente pelas causas tradicionais

[283] PNUMA - Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente criado, como resultado da Conferência de Estocolmo sobre o Meio Ambiente Humano em 1972 é a principal autoridade ambiental global que determina a agenda internacional no tema, promove a implementação coerente da dimensão ambiental do desenvolvimento sustentável no Sistema das Nações Unidas e serve como defensor do meio ambiente no mundo. Fonte: https://www.unep.org/pt-br/sobre-o-pnuma/por-que-o-pnuma-e-importante

de degradação", mas também das que decorrem do desenvolvimento social e econômico dos povos do mundo.

Outro aspecto importante destacado na *Convenção* é que estaria explicita a ideia de proteção coletiva do patrimônio, considerando-o como bens compartilhados por todos os povos do mundo cuja conservação seria de responsabilidade de todos, portanto, de "toda a humanidade". Nesse sentido, a Convenção propôs uma assistência internacional coletiva como forma complementar às ações empreendidas pelos Estados nacionais.

Por fim, a instituição do *valor universal excepcional*, principal marca da *Convenção*, exprime a noção de que haveria em cada Estado, "bens significativos para toda a humanidade", cujos significados seriam únicos, insubstituíveis. Portanto, seus valores ultrapassariam as fronteiras administrativas dos diferentes países do mundo.

Dentre as disposições constantes na *Convenção* os bens culturais, selecionados a partir de critérios elaborados para identificar seu *valor excepcional universal*, seriam inscritos numa *Lista*, denominada Lista do Patrimônio Mundial, a qual seria mantida atualizada pela Unesco. Nesta *Lista* os bens indicados poderiam ser inscritos de duas formas distintas, ou seja, poderiam ser inscritos como patrimônio natural ou como patrimônio cultural, conforme as informações de seu inventário e dos valores a eles atribuídos (Art. 11).

De acordo com o professor Peter J. Fowler, 2003, p.15) organizar os bens do patrimônio em cultural e natural, como já mencionamos, não era uma forma nova e refletia como o pensamento dos especialistas em patrimônio se dividia à época. Havia os que pensavam patrimônio como artefato humano (cultural) e assim, valorizavam os sítios, as construções, as estruturas e ruínas como manifestações culturais individuais, apesar das mudanças conceituais que alertavam sobre a ambiência dos bens e suas relações espaciais. Em outro sentido, havia os que lutavam pela conservação da natureza, que valorizavam as áreas e sítios ainda intocados ou aquelas onde tenha sido mínima a interferência humana (Fowler, 2003, p.15).

A *Convenção*, dentre seus artigos, também criou o Comitê de Patrimônio Mundial (Art.8º), um colegiado intergovernamental dedicado a avaliar as indicações dos sítios e bens do patrimônio cultural e do patrimônio natural encaminhadas pelos Estados-parte para integrar a Lista do Patrimônio Mundial.

Desse modo, com o compromisso de assegurar uma representação equilibrada das diferentes regiões e culturas do mundo, de minimizar desigualdades na distribuição dos bens do patrimônio mundial e de assegurar uma representação equitativa dos diferentes tipos de patrimônio, cultural e natural, o Comitê do Patrimônio Mundial foi constituído com 21 representantes dos Estados-parte, eleitos em Assembleia Geral, sendo assessorado por 3 órgãos

consultivos: o Comitê Internacional de Estudos para a Conservação e a Restauração dos Bens Culturais (ICCROM), o Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS), e um representante da União Internacional para a Conservação da Natureza e seus recursos (UICN).

Como órgão responsável pela aplicação da Convenção e gestão da Lista do Patrimônio Mundial, também é de competência do Comitê do Patrimônio Mundial, dentre outras atribuições, gerir o Fundo do Patrimônio Mundial (Art.15), além de organizar e divulgar uma outra lista de bens, a Lista do Patrimônio Mundial em Perigo (Art. 11) que, como o nome já diz, cuida dos bens inscritos que estariam expostos a algum tipo de ameaça à sua integridade.

O Comitê começou seus trabalhos em 1976 e os primeiros bens foram inscritos na Lista do Patrimônio Mundial em 1978 (Ribeiro, 2007, p.34), a partir da elaboração e publicação das *Diretrizes operacionais para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*[284], um conjunto de instruções que constituem as cláusulas por meio das quais os princípios da Convenção são implementados. Neste documento estão descritos os critérios para a prestação de assistência internacional por meio do Fundo do Patrimônio Mundial e, também, os critérios para avaliação do *valor universal excecional* que irão orientar na seleção de bens do patrimônio cultural e natural, para sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Segundo os procedimentos estabelecidos pelo Comitê, tais bens devem atender a pelo menos um dos critérios (culturais e naturais) adotados para inscrição de um bem como Patrimônio Mundial. Esses critérios são revisados regularmente pelo Comitê de modo a manter atualizado o conceito de Patrimônio Mundial[285].

A *Convenção* e as *Diretrizes operacionais* publicadas pelo Comitê constituem as mais importantes ferramentas de trabalho para o Patrimônio Mundial e sua aplicação revelou que em alguns casos os bens possuíam características que justificavam sua inscrição como patrimônio cultural, mas também como exemplar excepcional do patrimônio natural, ou seja, correspondiam às duas categorias supostamente distintas (Fowler, 2003, p.17).

---

[284] As Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (*Operacional guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*) foram adotadas pelo Comitê do Patrimônio Mundial em sua primeira sessão (Paris, 27 de junho a 1º de julho de 1977). Estas Diretrizes, são revisadas periodicamente para refletir as decisões do Comitê e revestem-se de importância crucial, na medida em que fornecem uma declaração clara e abrangente dos princípios que deverão orientar o Comité nos seus trabalhos futuros. (Diretrizes publicadas em 1977, p. 1). Disponível em: https://whc.unesco.org/en/guidelines/. Acesso em: 15/07/2024.

[285] Em 1977 as orientações técnicas constantes nas Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção apresentavam dois conjuntos de critérios, sendo seis critérios para inclusão de bens culturais e quatro critérios para inclusão de bens naturais. Entretanto, a partir de 2005, com as revisões e atualizações do documento, a 6ª sessão extraordinária do Comitê do Patrimônio Mundial decidiu classificar conjuntamente os dez critérios (Decisão 6 EXT.COM 5.1). Todas as Diretrizes Operacionais já publicadas pelo Comitê do Patrimônio Mundial estão disponíveis para consulta no site https://whc.unesco.org/en/guidelines/.

A solução adotada foi criar a classificação de *Sítio misto cultural e natural*[286], cuja justificativa para indicação a Patrimônio Mundial poderia basear-se em ambos os critérios de seleção adotados pelo Comitê - cultural e natural - sem que a associação entre esses critérios "fossem necessariamente objeto de análise ou de valoração" (Ribeiro, 2007, p.38).

Essa nova forma de classificação para inscrição de bens do Patrimônio Mundial funcionou por algum tempo, porém sua aplicação ainda gerava "um sentimento de insatisfação" para os especialistas (Fowler, 2003, p. 18) e faltava ainda romper com o desconforto criado desde o início pela *Convenção* ao separar os bens em categorias distintas (natural e cultural), e propor alguma forma integradora desses conceitos em uma única categoria.

Ao tempo em que seguiam os trabalhos de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial e face às demandas da vida moderna, cujos projetos de intervenção tendiam a uniformizar e despersonalizar as áreas históricas e sua ambiência, o conceito de patrimônio continuou a evoluir e outros documentos internacionais agregaram importantes definições ao campo do patrimônio. Entretanto, a paisagem apesar de ser objeto de atenção e ter alcançado um patamar de importância, na visão dos especialistas ela ainda continuava a ser tratada, nos documentos internacionais, como um bem coadjuvante de outro bem (Ribeiro, 2004, p. 40).

Exemplo disso encontramos nas definições de *ambiência* e de *conjunto histórico (ou tradicional)* descritas nas *Recomendações de Nairobi* que tratou sobre a *salvaguarda dos conjuntos históricos e da sua função na vida contemporânea.* O documento final foi elaborado e aprovado por ocasião da 19ª Conferência Geral da Unesco, realizada em 1976 naquela capital africana.

Para os especialistas presentes nessa Conferência, os *conjuntos históricos* representam a presença viva do passado como sendo os testemunhos mais tangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas, e sociais da humanidade (IPHAN, 2004, p.219). Nesse documento, a definição de *ambiência* é descrita como sendo o entorno, natural ou construído, que influi na percepção (estática ou dinâmica) dos *conjuntos históricos*; ou que a eles (conjuntos históricos) se vincule de maneira imediata no espaço; ou ainda, que estejam integrados por "laços sociais, econômicos ou culturais" aos bens. Assim, recomendava que cada *conjunto histórico* e sua *ambiência* devessem ser tratados "como um todo coerente" (*Ibid.*, p.220).

[286] O arquipélago de St. Kilda situado no oceano Atlântico Norte, próximo à costa das ilhas Hébridas, Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, foi a primeira inscrição na Lista do Patrimônio Mundial de um sítio misto cultural e natural em 1986. Fonte: https://whc.unesco.org/en/list. Acesso em 17/07.2024

De acordo com Ribeiro (2007) ao dissociarem os bens (os conjuntos e seu entorno) o centro histórico continuaria sendo o foco central e a ambiência, segundo esse ponto de vista, continuaria existindo apenas para dar sentido àquilo que é considerado o bem principal (*Ibid.*, p.40).

O mesmo acontece no texto da *Carta de Washington*, adotada pelo ICOMOS em 1987. Este documento é o resultado de 12 anos de estudos desenvolvidos por especialistas internacionais, cujo enfoque era a conservação da qualidade das cidades históricas, das vilas, dos centros ou bairros históricos e dos conjuntos urbanos, considerando em cada situação sua envolvente natural ou construída.

A *Carta de Washington*, tal como no texto da *Recomendação de Nairobi* (1976) e em outros documentos já mencionados, também expressa alguma preocupação com a paisagem que aos poucos vai adquirindo destaque e importância em cada encontro internacional. Todavia, como já apontamos mais acima, na visão dos especialistas ela ainda só apresenta valor ao dar sentido a um outro bem, considerado mais importante.

A própria *Convenção do Patrimônio Mundial* (1972) ao criar duas categorias para inscrição dos sítios e bens, natural e cultural, também contribuiu para reforçar um olhar diferenciado e apartado no campo do patrimônio ao separar os bens em dois conjuntos distintos. O que de certa forma impediu a elaboração da categoria paisagem no contexto da Convenção. Todavia, não impediu a inscrição de paisagens na Lista do Patrimônio Mundial, embora reconhecidas como bens naturais e/ou culturais. Entretanto, atrasou a aprovação de uma categoria mais ampla e adequada para paisagem no contexto da Convenção.

Por fim, na intenção de eliminar as distinções estanques entre natureza e cultura e tratar de forma integrada a *paisagem* e outros bens culturais situados no mesmo contexto físico e territorial, a Unesco em 1992 adotou a categoria *paisagem cultural*. Esta decisão teve como base os diferentes estudos apresentados para a inscrição de sítios e bens, além de amplas discussões, iniciadas nos anos 1980, sobre os limites dos conceitos até então adotados e a percepção de que mesmo contando com a categoria de *patrimônio misto natural e cultural*, ainda assim, era necessária uma nova abordagem que promovesse a integração entre os bens culturais e naturais, tal como os bens de natureza material e imaterial.

De acordo com a arquiteta e pesquisadora Vanessa G. B. Figueiredo (2013), esta concepção mais alargada e integradora da paisagem como Patrimônio Mundial reconhece

> o constante movimento e as relações intrínsecas e inseparáveis entre conceitos e abordagens da história, da sociologia, da antropologia, da memória, da arte, da cultura, da ecologia e suas correspondências no meio físico, seja na edificação, nos objetos ou nos territórios – urbano, rural ou natural. (p. 86-87)

Na definição de Paisagem Cultural adotada pela Unesco e constante das *Diretrizes Operacionais para Aplicação da Convenção do Património Mundial* publicadas em 1994[287]:

> 36. As paisagens culturais representam as "obras combinadas da natureza e do homem" designadas no Artigo 1 da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade humana e assentamento ao longo do tempo, sob a influência das restrições físicas e / ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e de sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas.
> Devem ser selecionadas com base no seu valor universal excepcional e na sua representatividade em termos de uma região geocultural claramente definida, bem como pela sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos dessas regiões[288].

Embora esta definição tenha surgido na revisão das *Diretrizes Operacionais* publicação em fevereiro de 1994, o Parque Nacional de Tongariro[289], situado na Nova Zelandia, tornou-se em 1993 o primeiro bem a ser inscrito na Lista do Patrimônio Mundial após terem sido revisados os critérios para inclusão de bens, com a adoção da nova categoria Paisagem Cultural pela Unesco.

Conforme já adiantamos, essa nova *tipologia* (paisagem cultural) tinha a intenção de integrar as categorias cultural e natural ou, melhor ainda, nas palavras de Ribeiro (2010, p.30) a Unesco criou esta categoria "visando quebrar a antiga dicotomia entre bens naturais e bens culturais" estabelecidas pela *Convenção* de 1972. Contudo, o geógrafo identificou uma questão controversa na definição adotada pelo órgão internacional de patrimônio, uma vez que ao distinguir de um lado a *ação humana* (cultura) e de outro a *natureza*, considerou que aquele enunciado não poderia admitir tal separação, pois a relação entre ambos é inseparável e estaria expressa em tudo e em todos os lugares. Assim sendo, o pesquisador conclui que dizer que a paisagem cultural expressa a relação dos seres humanos e seu ambiente (a natureza) seria uma definição ainda insuficiente para a categoria (Ribeiro, 2011, p.261).

Simone Scifoni (2017) também fez críticas à adoção da categoria *paisagem cultural* da forma como foi feita, pois argumenta que a "Unesco deveria ter utilizado o conceito de *paisagem* para inclusão dessa nova categoria no contexto do chamado patrimônio cultural" (p.146). A pesquisadora afirmou ainda que a instituição internacional errou "ao desconsiderar

---

[287] Diretrizes Operacionais, 1994. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/opguide94.pdf. Acesso e: 05.05.2024

[288] Este texto foi redigido pelo grupo de peritos em paisagens culturais (La Petite Pierre, França, 24-26 de outubro de 1992) - ver o documento *WHC-92/CONF.202/10/Add*. O texto foi em seguida aprovado para inclusão nas *Diretrizes* pelo Comité do Património Mundial na sua 16ª sessão (Santa Fé, 1992) - ver o documento *WHC-92/CONF.002/12*). UNESCO, 2019, p. 93.

[289] O Parque primeiramente foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1990 na categoria patrimônio misto, natural e cultural - critérios (vi), (vii) e (viii), sendo sua inscrição alterada a partir da definição da categoria Paisagem Cultural, pois considerou-se que as montanhas situadas no interior do parque têm significado cultural e religioso para o povo Maori e simbolizam os laços espirituais entre esta comunidade e seu ambiente. O parque tem vulcões ativos e extintos, uma gama diversificada de ecossistemas e algumas paisagens espetaculares. Fonte: https://whc.unesco.org/en/list/421.

a superação conceitual de Sauer, regredindo à visão tradicional da geografia alemã, que retira a paisagem cultural do todo do qual faz parte" (*Ibid.*), fazendo referência ao conceito integrador defendido por Sauer (1925) que, como já mencionamos, considerava a paisagem "uma unidade bilateral" onde os aspectos naturais e culturais não são realidades separadas, mas parte de uma mesma paisagem.

Portanto, de acordo com os estudos de Simone Scifoni (2017, p. 146), ao estabelecer a categoria *paisagem cultural* a Unesco dificultou essa compreensão integrada de paisagem, e reforçou a ideia de existir uma paisagem cultural dissociada de uma paisagem natural.

No mesmo sentido, a geógrafa afirma que a nova categoria é tautológica "já que toda paisagem é um objeto cultural em essência" (Scifoni, 2017, p. 146).

Entretanto, é interessante observarmos que a definição de *paisagem cultural* adotada pela Unesco encontra certa ressonância nas ideias expostas por Sauer em 1925, (op. cit.) uma vez que como método de análise, o geógrafo destacou o conceito de paisagem cultural da paisagem natural. Sobre essa definição, o autor descreve que a forma das paisagens está intimamente relacionada com as obras empreendidas pelo engenho humano e define paisagem cultural como sendo a paisagem natural modelada a partir de um grupo cultural (*Ibid.*, p.57).

Nesse sentido, considera que cultura é a força que modela a natureza dentro dos limites impostos pelo meio físico e das muitas escolhas possíveis dos grupos humanos. Em sua reflexão, o significado da adaptação humana ao meio é demonstrado pela forma harmoniosa e adequada entre o habitat humano e a paisagem com a qual se mistura (*Ibid.* p.59).

Contudo, apesar de a paisagem permitir uma multiplicidade de leituras, a linha adotada pela Unesco para inscrição de candidaturas a Patrimônio Mundial tem sido a que demonstre a interatividade das ações humanas com a natureza.

Face à diversidade de possibilidades e concepções, o Comitê do Patrimônio Mundial estabeleceu três categorias principais para classificação das paisagens culturais: as Paisagens claramente definidas[290]; as Paisagens evoluídas organicamente[291], que se divide em duas

[290] Paisagens claramente definidas - Paisagem intencionalmente concebida e criada pelo homem. Engloba jardins e parques construídos por razões estéticas que estão muitas vezes (mas não sempre) associadas com conjuntos religiosos ou outros edifícios monumentais (UNESCO, 2019, p.93). Exemplo: Paisagem Cultural de Sintra em Portugal; e de Lednice-Valtice na República Tcheca (Figueiredo, 2013, p.91).

[291] Paisagens evoluídas organicamente - Paisagem que resulta de uma exigência de origem social, econômica, administrativa e/ou religiosa e atingiu a sua forma atual por associação e em resposta ao seu ambiente natural. Estas paisagens refletem esse processo evolutivo na sua forma e na sua composição (UNESCO, 2019, p.93)

subcategorias: Paisagem relíquia (ou fóssil)[292] e Paisagem contínua[293]; e por fim, Paisagem cultural associativa[294].

Assim como as demais tipologias do Patrimônio Mundial, as paisagens culturais também devem atender a pelo menos um dos critérios de valor excepcional (cultural e natural), pré-definidos pelo Comitê e publicados nas *Diretrizes Operacionais*.

Para além desses critérios o mesmo documento estabelece que para sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, todos os bens e sítios têm que atender, também, a outros grupos de parâmetros relacionados aos quesitos de *autenticidade* e *integridade*, sendo que no caso das paisagens culturais devem ainda possuir caráter e componentes distintos, estando integradas a um sistema de proteção e gestão adequados para assegurar a sua salvaguarda (UNESCO, 2019, p.30-32).

Nos estudos realizados pelo professor Peter J. Fowler (2003) sobre as trinta primeiras paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial (de 1992 a 2002), o autor descreve que os conceitos de *autenticidade* e *integridade* muitas vezes são confundidos (p.16).

Assim, visando a esclarecer sobre essa questão, Peter J. Fowler aponta que o conceito de *integridade* é geralmente entendido como algo relacionado à integridade física e/ou ambiental do bem. Para ilustrar o assunto, o autor descreve a hipótese de ser construída uma rodovia que resulte na separação de uma obra-prima arquitetônica de seu jardim e/ou parque, classificada como uma "paisagem claramente definida". Sobre essa situação esclarece que tal intervenção estaria prejudicando seriamente a *integridade* do bem cultural.

Entretanto, em outro exemplo, o autor cita que havendo um crescimento desordenado no entorno de um sítio ou de uma paisagem que prejudique suas qualidades intrínsecas, do ponto de vista do Patrimônio Mundial, tal fato estaria causando enorme impacto na *autenticidade* do bem e não exatamente em sua *integridade* (*Ibid.*)

---

[292] Paisagem relíquia ou fóssil - Paisagem que sofreu um processo evolutivo que foi interrompido, brutalmente ou por algum tempo, num dado momento do passado. Porém, as suas características essenciais mantêm-se materialmente visíveis (*Ibid.*). Exemplo: Rota do Incenso, Cidades do Deserto de Negev em Israel (Figueiredo, 2013, p.91).

[293] Paisagem contínua - Paisagem que conserva um papel social ativo na sociedade contemporânea, intimamente associado ao modo de vida tradicional e na qual o processo evolutivo continua. Ao mesmo tempo, mostra provas manifestas da sua evolução ao longo do tempo (UNESCO, 2019, p.93). Exemplo: Cinque Terre na Itália (Figueiredo, 2013, p.92)

[294] Paisagem associativa - A inscrição destas paisagens na Lista do Património Mundial justifica-se pela força da associação dos fenómenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mais do que por sinais culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes (UNESCO, 2019, p.94). Exemplo: Montanha Sagrada do Parque Nacional Uluru-kata Tjuta na Austrália; Floresta Sagrada de Osun-Osogbo na Nigéria (Figueiredo, 2013, p.92-93).

Sobre o quesito *autenticidade*, as Diretrizes Operacionais dão indicações de como os bens propostos para inscrição devem satisfazer a essa condição. Para tanto, incluiu no corpo do documento a *Carta de Nara*, a qual reúne as orientações aprovadas na Conferência realizada naquela cidade japonesa em 1994. Nessa ocasião os especialistas se reuniram para tratar do tema (*autenticidade*), a partir de uma visão atualizada do conceito de patrimônio cultural e dos riscos decorrentes da globalização e da homogeneização que impactam a identidade cultural dos povos (IPHAN, 2004, p.320). Assim sendo, tomando emprestado as palavras do professor Peter J. Fowler (2003), "diferentes culturas têm ideias diferentes do que é, e do que não é, autêntico (p.16)

Para Fowler (2003, p. 15), a categoria *paisagem cultural* não tinha a intenção de substituir, seja como conceito ou metodologia, a categoria de *patrimônio misto cultural e natural*, sendo criada como "subcategoria ou tipologia" (Figueiredo, 2013, p.89) do patrimônio cultural, embora Fowler afirme que alguns sítios da Lista do Patrimônio Mundial poderiam ter sido inscritos como *paisagem cultural* se fossem indicados após as mudanças ocorridas nas Diretrizes para aplicação da Convenção em 1992, a qual incluiu a nova categoria do patrimônio cultural. Como exemplo, sita dois bens do patrimônio misto (Parque Nacional de Tongariro[295], na Nova Zelândia, e Parque Nacional Uluru-kata Tjuta[296], na Austrália) que foram renomeados e reinscritos como *paisagens culturais* em 1993 e 1994, respectivamente.

No mesmo sentido, ao analisar o trabalho de pesquisa realizado pelo professor Peter J. Fowler em 2003, a arquiteta Vanessa Figueiredo (2013) destaca que mais de 70% dos bens da Lista do Patrimônio Mundial possuíam características passíveis de (re)enquadramento como *paisagem cultural* e que mesmo após a vigência da nova categoria a partir de 1992, alguns sítios que se enquadrariam na categoria *paisagens culturais* ainda foram inscritos em outras categorias (p.93-94).

Mesmo assim, nos primeiros dez anos de vigência da categoria paisagem cultural, ou seja, entre 1992 e 2002, a Lista do Patrimônio Mundial continha oficialmente inscritas 30 paisagens culturais, incluindo as que foram reinscritas conforme explicado mais acima.

---

[295] Primeira propriedade inscrita na Lista do Patrimônio Mundial na categoria paisagens culturais. As montanhas no coração do parque têm significado cultural e religioso para o povo Maori e simbolizam as ligações espirituais entre esta comunidade e seu ambiente. O parque contém vulcões ativos e extintos, uma gama diversa de ecossistemas e paisagens altamente cênicas. Fonte: http://geocities.com/prrm65/oceania.htm acesso em: 20/03/2024

[296] Antes chamado Uluru (ou Ayers Rock - Monte Olga), possui formações geológicas espetaculares que dominam a vasta planície arenosa vermelha da Austrália central. Uluru, um imenso monólito, e Kata Tjuta, as cúpulas de pedra localizadas a oeste de Uluru, são parte de um sistema religioso tradicional de uma das sociedades humanas mais velhas do mundo. Os habitantes tradicionais de Uluru-Kata Tjuta são os Anangu, um povo aborígine. Fonte: Ibid. acesso em: 20/03/2024

Passados outros dez anos, isto é, entre 2002 e 2012, verifica-se que neste último período este número mais que dobrou e outras 55 paisagens foram inscritas, totalizando 85 paisagens listadas[297]. O Apêndice 4 relaciona as paisagens culturais inscritas no Patrimônio Mundial entre 1992 e 2022.

Dessas inscrições, destacamos particularmente as *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*, a qual representa um recorte no território da cidade do Rio de Janeiro, nosso objeto de estudo (e inspiração desta escrita) que como se sabe, foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial na categoria paisagem cultural em 2012.

De modo a dar um panorama sobre as paisagens indicadas e inscritas neste período e tentarmos entender os temas e desafios que estavam em discussão à época da candidatura das *Paisagens Cariocas*, cabe aqui destacar algumas observações encontradas em diferentes estudos.

Segundo o levantamento feito pelo professor Peter J. Fowler (2003), até 2003 mais da metade do número de paisagens inscritas na Lista do Patrimônio Mundial (60%) eram paisagens rurais ligadas sobretudo às práticas da agricultura tradicional, o que levou os pesquisadores e estudiosos a concluírem que nesses primeiros dez anos, o conceito de paisagem cultural estava sendo utilizado pelo órgão internacional "de forma estreita, quase como um sinônimo de paisagem rural" (Castriota, 2010, p.22).

Dez anos depois, Vanessa Figueiredo (2013) constatou uma sensível redução nas inscrições de paisagens rurais que passaram a representar naquele momento, 43,5% do total de paisagens Patrimônio Mundial, observando ainda, que os valores arqueológicos haviam despontado neste período, estando presentes em 35 dos 85 bens listados, ou seja, 41% do total (p. 99).

Por sua vez, Rafael Ribeiro (2010) observa que as paisagens inscritas até 2012 representavam uma razoável diversidade de sítios e desse conjunto, o geógrafo identificou dois grandes grupos associados a duas "tradições" distintas em relação às paisagens: a *paisagística*, que remeteria aos valores estéticos da paisagem, incluindo jardins e áreas planejadas; e a *geográfica*, onde havia nítida preocupação com a relação sociedade tradicional/natureza, sendo possível verificar que os aspectos naturais predominavam na sociedade e na paisagem (p.38).

Sobre esse último critério de classificação (*geográfica*), o autor aponta que uma das dificuldades para aplicação do conceito de paisagem cultural às sociedades urbanas mais

[297] Fonte: https://whc.unesco.org/en/list/?search=&type=cultural&components=0&order=year e https://whc.unesco.org/en/culturallandscape - acesso em: 23/03/2024

complexas estaria na necessidade de indicar as bases da relação entre sociedade e natureza, pois essa relação não se daria de forma tão evidente.

Por certo, conforme Vanessa Figueiredo observou (2013, p. 107), as paisagens urbanas são compostas predominantemente por extensas áreas ocupadas por conjuntos arquitetônicos heterogêneos e verticalizados, onde a profundidade e a relação com os elementos naturais se tornam menos explícitas, desconstruindo assim aquela ideia de paisagem da qual já nos referimos em páginas anteriores.

Por conta dessa dificuldade acabou-se por privilegiar a inscrição de paisagens rurais e pequenos povoados, o que justificaria a ausência de grandes cidades na categoria paisagem cultural (Ribeiro, 2010, p.40-41).

Nesse contexto, a inclusão das *Paisagens Cariocas* na Lista do Patrimônio Mundial em 2012, representou uma mudança importante, sendo a primeira paisagem cultural reconhecida pelo órgão internacional de patrimônio, localizada em uma grande metrópole urbana.

Além disso, outras discussões também estavam em pauta neste período, posto que a Unesco em 2011, havia aprovado a redação da *Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana*. Cabe destacar que o texto final desse documento já havia sido aprovado alguns anos antes, como resultado da Reunião Intergovernamental de Especialistas realizada em maio de 2005, sendo posteriormente ratificado pela Unesco em novembro de 2011 durante sua 36ª Conferência Geral (Figueiredo, 2013, p. 110).

Portanto, a *Paisagem Histórica Urbana*[298] era um tema que vinha sendo debatido há algum tempo, motivado dentre outras razões, pelos efeitos causados pelo turismo de massa e pela exploração comercial do patrimônio cultural nas cidades, assim como pelo aumento da população urbana e das pressões decorrentes do mercado imobiliário, ou seja, dos problemas associados ao desenvolvimento urbano que as cidades estão sujeitas.

Trata-se, portanto, de um importante documento aprovado pela Unesco em mais de três décadas, que versava sobre o gerenciamento dos problemas de conservação enfrentados pelo patrimônio no ambiente urbano[299].

Entendendo que as cidades históricas e as paisagens urbanas não são organismos estáticos, o conceito de *Paisagem Histórica Urbana* propõe-se a estabelecer diretrizes e ser uma ferramenta adicional para integrar políticas e práticas de conservação do ambiente construído,

[298] Paisagem Histórica Urbana – tradução da sigla em inglês HUL (*Historic Urban Landscape*)
[299] A recomendação mais recente da UNESCO sobre locais históricos foi adotada em 1976, a Recomendação sobre a Salvaguarda de Locais Históricos e o seu Papel na Vida Contemporânea.

considerando os objetivos mais amplos do desenvolvimento urbano em relação aos valores e tradições herdados de diferentes contextos culturais[300].

Nesse sentido, a introdução da *Recomendação da Paisagem Histórica Urbana* apresenta uma visão atualizada sobre o ambiente urbano das cidades ao considerar que

> O património urbano, material e imaterial, constitui um recurso capital para melhorar a habitabilidade das áreas urbanas e promover o desenvolvimento econômico e a coesão social num contexto de mudança global. O futuro da humanidade depende de um planeamento e gestão eficazes dos recursos, razão pela qual a conservação se tornou uma estratégia para a conciliação sustentável do crescimento urbano e da qualidade de vida (UNESCO, 2011, p. 61).

Assim sendo, visando a aplicação das orientações e diretrizes constantes da *Recomendação* aprovada em 2011, a *Paisagem Histórica Urbana* foi definida como sendo

> 8. [...] a área urbana resultante de uma estratificação histórica de valores e atributos culturais e naturais, que transcende a noção de "conjunto" ou "centro histórico" para abordar o contexto urbano geral e a sua envolvente geográfica.
> 9. Este contexto geral inclui outros aspectos do sítio, principalmente sobre topografia, geomorfologia, hidrologia e características naturais; no meio urbanizado, histórico e contemporâneo; as suas infraestruturas, tanto superficiais como subterrâneas; os seus espaços abertos e jardins, a configuração dos usos dos pisos e a sua organização espacial; percepções e relacionamentos visuais; e todos os outros elementos da estrutura urbana. Inclui também usos e valores sociais e culturais, processos económicos e aspectos intangíveis do património na sua relação com a diversidade e a identidade."

Conforme destacou Vanessa Figueiredo (2013, p. 111), o conceito não se forjou apenas para dar a devida atenção aos problemas que ocorrem nos ambientes urbanos complexos e de grande escala, mas ajustar a compreensão de alguns termos como "centro histórico" e "conjunto histórico" que muitas vezes são considerados somente pelo valor excepcional de sua morfologia arquitetônica, estando desconectados de suas relações urbanas, sociais, geográficas, ambientais, bem como de sua dimensão imaterial mais ampla. No âmbito da gestão e das políticas públicas, esta visão menos abrangente do patrimônio urbano resultou em políticas que privilegiavam o *invólucro* dos conjuntos, ou seja, o tratamento das fachadas e dos telhados dos conjuntos arquitetônicos edificados que compõem os centros históricos, olhando o bem cultural mais como objeto estático de admiração do que pelo seu contexto dinâmico.

A autora ressalta ainda, que o Brasil não ratificou esta proposta no momento de sua votação na Unesco. O Iphan, como órgão federal do patrimônio cultural, considerou que o conceito de *Paisagem Histórica Urbana* não refletia a amplitude do valor cultural do patrimônio e que este conceito estaria funcionando como

[300] Fonte: site da Unesco - https://whc.unesco.org/en/hul/. Acesso em: 14.03.2024

> [...] um subterfúgio para evitar valorizar o conceito de paisagem cultural aplicado a contextos urbanos, esse sim capaz de abarcar a somatória de realizações entre natureza e cultura, em todas as suas dimensões.[301]

Coerente com seu posicionamento, o Iphan deu prosseguimento à elaboração do dossiê *"Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar"* visando inscrever as paisagens do Rio na Lista do Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural.

A *Paisagem Histórica Urbana* é, portanto, entendida neste trabalho como um instrumento de gestão e não uma categoria para inscrição no Patrimônio Mundial. A *Recomendação* estabelece um método de abordagem que vai além do ambiente físico e busca orientar as intervenções de planejamento levando em conta o patrimônio construído, a diversidade cultural e os valores imateriais envolvidos.

Desde sua aprovação em 2011, a Lista do Patrimônio Mundial inscreveu 45 novas paisagens culturais, todas envolvendo pequenas aldeias ou aglomerados urbanos de pequeno porte, a exceção das *Paisagens Cariocas* e do *Paseo del Prado e Buen Retiro, uma paisagem de Artes e Ciências*, cujo recorte situa-se no coração de Madri. Estas últimas paisagens foram inscritas em 2012 e 2021, respectivamente.

Até data em que finalizamos a escrita deste capítulo, junho de 2024, verificamos que entre 1993 e 2023, portanto nestes últimos 30 anos, existem mais de 120 paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial que representam diferentes regiões do planeta. Todavia, nenhuma delas com as dimensões e os desafios de um grande centro urbano como o Rio de Janeiro. O *Quadro* constante do Apêndice 4, organiza em ordem cronológica a inscrição de Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial no período de 1992 a 2023.

As paisagens culturais inseridas neste quadro foram colhidas a partir de sua inscrição como bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, na categoria paisagem cultural, estando ou não "em perigo" e independente de sua extensão como paisagem.

### 3.4 - Rio Patrimônio Mundial - o processo de candidatura

Para compreendermos o processo de candidatura das paisagens do Rio a patrimônio cultural, fomos conversar inicialmente com o arquiteto e ambientalista paulista José Pedro de

[301] Documento IPHAN: posicionamento do Brasil sobre o documento Recomendações referentes à Paisagem Histórica Urbana-UNESCO, 2011 (*apud* Figueiredo, 2013, p.112)

Oliveira Costa, militante de importantes e emblemáticas causas ambientais desde a década de 1980 e que em 1999 coordenou o grupo de especialistas encarregados de elaborar o dossiê que resultou na primeira tentativa de inscrição da cidade a patrimônio mundial como sítio misto, cultural e natural.

Como marco inicial das discussões que levaram à proposta de patrimonialização da paisagem do Rio de Janeiro em nível internacional, vamos partir do tombamento integral da Serra do Mar e dos remanescentes da Floresta Atlântica em toda região costeira do estado de São Paulo em 1985. Tal iniciativa foi seguida pelo estado do Paraná em 1986 e finalmente pelo estado do Rio de Janeiro em 1991, cujo trecho incluía toda a sequência topográfica de morros (Serra da Carioca e outras) que abriga a Floresta da Tijuca e, claro, o Corcovado.

Esse movimento tinha como principal objetivo promover a proteção de uma das mais importantes (e ameaçadas) florestas tropicais do planeta, a Mata Atlântica.

No plano internacional, desde fins dos anos 1960 e início da década seguinte, por meio de reuniões intergovernamentais, a Unesco buscava conciliar a conservação e o uso dos recursos naturais com base no conceito de desenvolvimento sustentável. Dessas discussões forjou-se o conceito de Reserva da Biosfera (RB)[302], com o objetivo de formar uma rede mundial de áreas protegidas, e nesse sentido, a Unesco criou em 1971 o programa internacional *Homem e Biosfera (MaB)*[303].

Quase simultaneamente à aprovação da *Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* pela Unesco em 1972, a Organização das Nações Unidas (ONU) realizou na capital da Suécia, a primeira Conferência internacional para tratar do tema *Desenvolvimento e Meio Ambiente Humano*, conforme já abordamos anteriormente. Esse encontro ficou conhecido como *Conferência de Estocolmo*, cujo objetivo era basicamente o mesmo da *Cúpula da Terra*[304], que viria acontecer na cidade do Rio de Janeiro vinte anos mais tarde, em 1992.

Em 1989, Fernando Collor de Melo anunciou sua candidatura à presidência da República e abriu a possibilidade de receber sugestões para compor seu programa de governo,

---

[302] *Reserva da Biosfera* é uma coleção (terrestre ou marinha) representativa dos ecossistemas característicos de uma região e funciona como um instrumento de conservação para monitoramento, pesquisa e educação ambiental que visa favorecer a descoberta de soluções para problemas como desmatamento, desertificação, poluição entre outros. Fonte: https://uc.socioambiental.org/pt-br/noticia/140624. Acesso em: 29.05.2024

[303] Do título em inglês, Man and Biosphere Programme (MaB)

[304] Cúpula da Terra, Eco-92 ou Rio-92 foram algumas das denominações utilizadas para nominar a segunda Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, organizada para debater sobre os impactos ambientais crescentes no mundo e a necessidade de ações de proteção do meio ambiente para um desenvolvimento sustentável.

sendo então proposto em sua agenda política, o compromisso de criar a Reserva da Biosfera da Mata Atlântica (RBMA)[305].

Como sabemos, Collor de Mello foi eleito em 1990 e a partir das pressões de grupos organizados em torno da pauta do meio ambiente e a despeito das ações retrógradas implementadas na área da cultura no curto período em que esteve à frente do governo federal, a proposta de criação da RBMA seguiu adiante e, em 1991, a Unesco reconheceu a fase 1 da Reserva da Biosfera, a qual incluía áreas da Serra do Mar desde São Paulo até o Rio de Janeiro, tornando-se a primeira Reserva da Biosfera do Brasil.

Ainda no cenário político nacional, grandes mudanças ocorreram neste início de década. O *caçador de marajás*, como ficou conhecido o ex-presidente Collor, renunciou ao cargo de Chefe do Executivo Nacional e seu vice-presidente, Itamar Franco, assumiu suas atribuições até dezembro de 1994, data limite daquele mandato.

Apesar das turbulências políticas internas, o clima era favorável ao patrimônio natural e às questões ligadas ao meio ambiente, pois a cidade do Rio de Janeiro, em junho de 1992, sediou a II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, conhecida como ECO-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra.

Fruto do Relatório Brundtland[306], o documento elaborado em 1987, propunha à Assembleia Geral da ONU a realização de uma nova conferência internacional para discutir os impactos ambientais crescentes no mundo, como a perda de biodiversidade e desastres ecológicos causados pelas indústrias. É nesse sentido que a Rio-92 foi organizada e reuniu quase 180 chefes de Estado para discutirem soluções para as questões levantadas no documento acima citado e buscar conciliar o desenvolvimento socioeconômico com a proteção e conservação dos ecossistemas do planeta.

O encontro foi marcado pela grande participação da sociedade civil, por meio de organizações não-governamentais que se reuniram em eventos paralelos no Aterro do Flamengo. Desse evento resultaram vários documentos importantes, dentre eles a Agenda 21[307] e a Declaração do Rio sobre Ambiente e Desenvolvimento[308].

---

[305] Entrevista concedida pelo arquiteto José Pedro de Oliveira Costa para esta pesquisa em 09.05.2024.

[306] O Relatório Brundtland também conhecido como "Nosso Futuro Comum" (*Our Common Future*), é um documento da ONU publicado em 1987, cujo tema central aborda a qualidade de vida humana e os cuidados necessários com o meio ambiente para não prejudicarem as gerações futuras. O Relatório Brundtland é nominado em referência a *Gro Harlem Brundtland*, então 1ª ministra da Noruega e coordenadora da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento da ONU que elaborou o documento. Fonte: https://123ecos.com.br/docs/o-que-e-o-relatorio-brundtland/. Acesso em 06/07/2024

[307] Agenda 21 – Conjunto de metas assinado por mais de 170 países visando conciliar o desenvolvimento e a proteção do meio ambiente (Conferência de 1992). Fonte: Ribeiro, 2007, p.38)

[308] Declaração do Rio - é um dos importantes documentos elaborado na Eco-92, cujo objetivo foi traçar uma política para a consolidação e o desenvolvimento progressivo do Direito Ambiental. Representou uma vis directiva

No campo do patrimônio vale a pena destacar que é nesse contexto de discussões sobre a valorização das relações harmoniosas entre o ser humano e o meio ambiente que a Unesco começou a pensar mais fortemente sobre a categoria paisagem cultural (Ribeiro, 2007, p.38).

Até a Rio-92, embora o Brasil já houvesse conseguido inscrever na Lista do Patrimônio Mundial oito bens representativos de seis estados diferentes da federação (sete bens culturais e um bem natural)[309], a cidade do Rio de Janeiro ainda não constava dessa lista, nem mesmo da Lista Tentativa[310].

Em setembro de 1996, na revisão periódica da Lista Tentativa, o Brasil indicou vários bens culturais dentre eles dois notáveis monumentos arquitetônicos cariocas representativos de épocas e momentos distintos da história e da evolução urbana do Rio.

Foram, então, indicados: o conjunto religioso (igreja e monastério) de São Bento, cuja origem data do final do século XVI; e o prédio do Palacio da Cultura (atual Gustavo Capanema), antiga sede do Ministério da Educação e Saúde construída no período de 1937 a 1945 (durante a era Vargas) e símbolo da arquitetura moderna na cidade e no Brasil. Tais indicações refletiam a política de preservação adotada no país, ou seja, de um lado o que representava o discurso da identidade nacional brasileira e de outro um exemplar da modernidade no Brasil. Contudo, ambos os bens permanecem ainda hoje na Lista Tentativa.

Com o fim do mandato de Fernando Collor, exercido por seu vice, a faixa presidencial foi passada para o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, eleito presidente da república em 1994. FHC, como era chamado, permaneceu na sede do planalto central por dois mandatos[311].

Logo no início de seu segundo mandato (1999 a 2002), por seu envolvimento com as causas ambientais e das ações que resultaram no tombamento da Serra do Mar[312] e da criação

---

para enfrentar a vulnerabilidade crítica da natureza e a crescentemente ameaçada pelos riscos trazidos pela ação humana. Fonte: https://www.academia.org.br/artigos/declaracao-da-rio-92-sobre-meio-ambiente. Acesso em: 06.07.2024

[309] 1980 - Centro Histórico de Ouro Preto, MG); 1982 - O Centro Histórico de Olinda (PE); 1983 - As Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, (RS) e demais bens na Argentina; 1985 - O Centro Histórico de Salvador, (BA); 1985 - O Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo (MG); 1987 - O Plano Piloto de Brasília, (DF); 1991 - O Parque Nacional Serra da Capivara, em São Raimundo Nonato, (PI). Fonte: https://whc.unesco.org/en/list/

[310] Lista Tentativa ou Indicativa – serve como um instrumento de planejamento de preparação de candidaturas e é composta pelos bens indicados pelos signatários da Convenção do Patrimônio Mundial, capazes de ser, futuramente, declarados Patrimônio Mundial. Os bens indicados devem refletir a riqueza e diversidade cultural e/ou natural existente no território, de forma a contribuir para a compreensão do processo civilizatório da Humanidade. No Brasil, cabe ao Iphan produzir esse documento dos bens culturais. No caso dos sítios naturais, essa responsabilidade é do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), que sucedeu ao Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) nessa tarefa. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/813. Acesso em: 28/06/2024.

[311] Primeiro mandato estendeu-se de 1995 a 1998 e o segundo mandato de 1999 a 2002.

[312] O trecho sul da Serra do Mar em São Paulo foi tombado em 1986 na gestão do Governador Franco Montoro, sendo Secretário Estadual de Meio Ambiente o arquiteto José Pedro de Oliveira Costa.

da RBMA, o arquiteto José Pedro de Oliveira Costa foi convidado para dirigir a Secretaria de Biodiversidade e Florestas[313], órgão ligado ao Ministério do Meio Ambiente (MMA). Porém, ao se despedir do cargo de assessor especial do Centro do Patrimônio Mundial em Paris, que até então ocupava, deixou encaminhada a proposta da fase 1 do sítio natural patrimônio mundial *Reserva da Mata Atlântica Sudeste*.

Segundo relata o próprio José Pedro em entrevista para essa dissertação[314], havia muitos bens naturais que poderiam ser inscritos no patrimônio mundial, mas que até aquele momento, somente o Parque Nacional de Iguaçu havia sido inscrito na Lista do Patrimônio Mundial[315]. Porém, estava disposto a trabalhar para mudar esse cenário a partir de sua experiência com as causas ambientais, acumulada em sua trajetória profissional como ex-secretário de Meio Ambiente (São Paulo), ex-funcionário da Unesco e conselheiro da IUCN[316]. E principalmente, por estar na direção de uma importante secretaria do MMA e por considerar que, nas palavras de José Pedro, o "Brasil, com sua representatividade biológica, não tinha dado a devida atenção para a questão do patrimônio natural."

Além disso, o ministro do Meio Ambiente era José Sarney Filho[317], um político descendente de uma influente família de políticos brasileira do estado do Maranhão, que colaboraram com a candidatura da Cidade de São Luís a patrimônio mundial (1997), o que tornava o ambiente favorável às ações do secretário nessa direção, ou seja, cuidar dos assuntos referentes aos bens naturais afetos ao Patrimônio Mundial.

Dentre as medidas adotadas pelo novo gestor da Secretaria de Biodiversidade e Floresta destaca-se a transferência para a estrutura administrativa de sua pasta, a Comissão Brasileira do Programa Homem e Biosfera (COBRAMAB) e o programa Homem e Biosfera (MaB)[318], no qual estava inserida a RBMA e que jaziam parados no Itamaraty. Este ato fez com que os assuntos do patrimônio natural brasileiro junto a Unesco fossem tratados e capitaneados

---

[313] José Pedro de Oliveira Costa foi secretário de Biodiversidade e Florestas do Ministério do Meio Ambiente no período de 1999 a 2002.
[314] Entrevista concedida para esta pesquisa em 09.05.2024.
[315] O Parque Nacional de Iguaçu foi inscrito como bem natural na Lista do Patrimônio Mundial em 1986.
[316] IUCN - Sigla em inglês referente ao Internacional Union for Conservation of Nature ou União Internacional para Conservação da Natureza - UICN. A IUCN é o órgão consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO. Como tal, avalia e dá parecer sobre as nomeações ao patrimônio natural mundial.
[317] Filho do ex-presidente José de Ribamar Sarney, que governou o Brasil de 1986-1990, José Sarney Filho foi Ministro do Meio Ambiente (01.01.1999 a 05.03.2002), durante o segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso. Disponível em: https://www.gov.br/secretariageral/pt-br/centrais-de-conteudo/biblioteca-da-pr/galeria-dos-ex-presidentes/fernando-henrique-cardoso/ministerios-fhc
[318] MaB – sigla em inglês de *Man and Biosphere*, programa instituído pela Unesco em 1974, mesmo ano em que foi criado no Brasil a Comissão Brasileira do Programa Homem e Biosfera (COBRAMA), através do Decreto no. 74.685 de 14 de outubro de 1974.

por um órgão específico do MMA, a Secretaria de Biodiversidade e Florestas que, nas palavras de José Pedro:

> queria recuperar o tempo perdido (...) e indicamos na Lista Tentativa em 1999, importantes sítios do patrimônio natural que sempre ficou relegado. (...) queríamos um patrimônio representativo de cada um dos grandes biomas. (...) um da Amazônia Central, outro que é o Pantanal e outro que é o Cerrado [319]

Não por acaso a Unesco inscreveu no mesmo ano de 1999 dois importantes trechos da Reserva da Mata Atlântica e da Costa do Descobrimento e até o fim de sua gestão em 2002, outras quatro áreas foram inscritas na Lista do Patrimônio Mundial[320]

Assim, em um contexto bastante favorável às questões ligadas ao patrimônio natural e ambiental, a direção do Jardim Botânico do Rio propôs à Secretária de Biodiversidade, ambas ligados ao mesmo Ministério, que o Jardim Botânico fosse indicado a Patrimônio Mundial.

Tal proposta foi bem recebida pelo secretário José Pedro, que respondeu sobre o assunto da seguinte forma:

> olha, eu acho ótimo, só que é muito pouco você fazer o Jardim Botânico, que está incrustado dentro do Parque Nacional da Tijuca. Quer dizer, como é que você vai fazer um patrimônio cultural do Rio sem incluir o Pão de Açúcar? Não dá.

A partir desse encontro ficou acordado que seria feita uma proposta para o patrimônio mundial, que envolveria o Parque Nacional da Tijuca e a área do Pão de Açucar. O Parque do Flamengo era um tema ainda a ser discutido se entraria ou não nessa proposta.

Dessa forma, em agosto de 2000, por meio de uma portaria interministerial (Meio Ambiente e Cultura) foi constituído um grupo de trabalho formado por especialistas de diferentes instituições, que passou a se reunir mensalmente no Jardim Botânico do Rio. Dentre os participantes do grupo podemos destacar como representantes da Prefeitura, Thereza Brandão Teixeira (Relações Internacionais) e Luiz Eduardo Pizzotti (Secretaria de Meio Ambiente); como representantes do Iphan, Claudia Maria Barroso Girão, José Simões Belmot Pessoa, Luiz Antonio Bolcato Custódio e Maria Virgínia Guedes; e como representantes do Ministério do Meio Ambiente, José Pedro de Oliveira Costa, Luiz Marcio Haddad Pereira dos Santos e Carmelita Santoro Botino.

O Iphan, embora tenha participado do grupo de trabalho dando suporte técnico nas questões referentes ao patrimônio cultural, não exerceu a coordenação dessa comissão de elaboração do dossiê, que ficou a cargo do secretário José Pedro de Oliveira Costa,

---

[319] Entrevista concedida por José Pedro de Oliveira Costa para esta pesquisa em 09.05.2024.

[320] Em 2000 – Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM) e a Área de Conservação do Pantanal (MS); em 2001 – Ilhas Atlânticas Brasileiras: Reservas de Fernando de Noronha (PE) e Atol das Rocas; Áreas Protegidas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiro e das Emas (GO).

considerando seu currículo, suas ações e status na administração federal, além do apoio do Ministro do Meio Ambiente José Sarney Filho.

Durante os encontros no Jardim Botânico, muitas ideias foram debatidas sobre quais bens iriam compor a proposta e dessas discussões surgiu

> uma outra leitura, que era das paisagens representativas do Rio de Janeiro e o Rio não tinha nenhum patrimônio mundial. Aí a paisagem cultural do Rio foi quase que uma consequência óbvia, quer dizer, se existe uma paisagem que representa o Brasil [...] é a paisagem cultural do Rio. Inclusive nas nossas pesquisas, descobrimos que as duas paisagens mais retratadas no mundo é da baía de Nápoles e, desde o século XIX, a da baía de Guanabara.[321]

Dessas discussões, baseadas inclusive nas demais propostas apresentadas à Lista Tentativa, surgiu a percepção que deveria ser feita uma "proposta de constelação" onde se juntariam três ou quatro bens que, além do valor individual de cada um, adquiriam um valor maior por formarem um conjunto.

Segundo relata José Pedro, a proposta do dossiê "passou por uma discussão bastante democrática entre todos os órgãos envolvidos", mas teve grande dificuldade para ser desenvolvida e finalizada. Em função disso, tomou-se a decisão de juntar as contribuições dos órgãos participantes - Iphan, Secretaria de Meio Ambiente, Ministério do Meio Ambiente, entre outros - e construiu-se um dossiê, "que não era o dossiê dos sonhos, [mas] era o dossiê que aconteceu [quando] estava acabando o governo".

Assim, em janeiro de 2002 foi entregue para avalição do órgão internacional do Patrimônio Mundial o primeiro dossiê de candidatura da cidade do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial.

Nesse dossiê, intitulado *Rio de Janeiro: Pão de Açúcar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico,* foram incluídos três elementos naturais/culturais distintos que representavam importantes marcos simbólicos na paisagem da cidade. O conjunto proposto buscava justificar e classificar o sítio na categoria patrimônio misto, natural e cultural.

Como o próprio título da candidatura indicava, o recorte adotado incluía o Pão de Açúcar, a Floresta da Tijuca e o Jardim Botânico, que totalizavam uma ocupação de 3.600 ha., sendo envoltos por uma área de amortecimento de 1.903 ha. Uma parte significativa dos bens eleitos para comporem o sítio estão situados no Parque Nacional da Tijuca, o qual abrange a Floresta (possivelmente a maior floresta urbana do planeta) e o Maciço da Tijuca, onde está situado o pico do Corcovado e a estátua do Cristo Redentor, bem como o Jardim Botânico, encrustado em sua base. Fora da área do Parque Nacional da Tijuca, situava-se o Morro do Pão

[321] Entrevista concedida por José Pedro de Oliveira Costa para essa pesquisa em 09.05.2024.

de Açucar com o caminho aéreo existente, ou melhor, o "bondinho", que agregava uma contribuição cultural ímpar ao monumento natural.

Um detalhe importante desse sítio é que seus componentes possuíam locais elevados e de razoável acesso, o que permitia uma boa visualização da cidade e verificar sua proximidade com o mar.

O dossiê apresentado teve boa repercussão nos órgãos internacionais de avalição, porém consideraram a proposta incompleta para uma inscrição e retornaram aos proponentes para complementação.

### 3.5 - Com a palavra os órgãos internacionais de avaliação

Um ano após receberem o dossiê de candidatura, os órgão internacionais consultivos que avaliam as candidaturas de sítios mistos, ICOMOS[322] e IUCN, emitiram, respectivamente em março e em maio de 2003, seus relatórios sobre os valores culturais e naturais apresentados na proposta[323]. Com base nesses relatórios de avaliação, durante a 27ª reunião o Comitê do Patrimônio Mundial realizada em Paris neste mesmo ano, ratificou-se a decisão de não inscrever o *Rio de Janeiro: Pão de Açucar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico* na Lista do Patrimônio Mundial.

Em sua avalição sobre os valores culturais da proposta, O ICOMOS recomendou que a inscrição do Rio fosse adiada de modo a permitir que o Brasil apresentasse:

> • Uma avaliação dos valores culturais do cenário do Rio, a fim de informar uma redefinição dos limites do sítio proposto como Patrimônio Mundial, de modo a proteger o cenário geral da cidade de forma mais eficaz;
> • Uma reavaliação dos mecanismos de gestão para a área nomeada, a fim de garantir a coordenação geral;
> • Uma reavaliação das denominações de proteção das áreas indicadas e da zona de amortecimento, a fim de fornecer ferramentas eficazes para impedir a invasão urbana;
> • A produção de um plano de manejo.
> (ICOMOS, 2003, p.13)

[322] ICOMOS - Sigla em inglês referente ao Internacional Council of Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. O ICOMOS é um organismo técnico consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO. Como tal, avalia e dá parecer sobre as nomeações ao patrimônio cultural mundial.
Fonte: https://www.icomos.org.br/estrutura-kmg2c

[323] Evaluations of Cultural Properties - Brazil - [N/C 1100] 8 - Rio de Janeiro: Sugar Loaf, Tijuca Forest and the Botanical Gardens – 27th ordinary session (30 June – 5 July 2003) UNESCO Headquarters, Paris: 2003, p.8

Da mesma forma a IUCN, que analisou o dossiê do ponto de vista dos valores naturais, recomendou ao Comitê não inscrever o sítio proposto na Lista do Patrimônio Mundial, apesar de concordar que o sítio proposto

> (...) tenha desempenhado um papel central na história e na cultura do Rio de Janeiro, e seja o fator que torna o cenário da cidade tão bonito, a IUCN não considera que o local nomeado atenda ao critério natural (iii)[324] (IUCN, 2003, p.112)

Face às recomendações dos órgãos de assessoramento do Patrimônio Mundial (ICOMOS e IUCN), o Comitê publicou a seguinte manifestação[325]:

> 1. Decide não inscrever o *Rio de Janeiro: Pão de Açúcar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico*, Brasil, na Lista do Patrimônio Mundial com base em critérios naturais;
>
> 2. Adia a consideração dos critérios culturais do *Rio de Janeiro: Pão de Açúcar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico*, Brasil, incentivando o Estado Parte a:
> a) Proceder a uma avaliação dos valores culturais do cenário do Rio, a fim de informar uma redefinição dos limites do património mundial proposto, de modo a proteger mais eficazmente o cenário geral da cidade; e
> b) Pôr em prática um plano de gestão integrada, incluindo revisões da proteção legislativa e dos limites da propriedade proposta, tal como recomendado pela IUCN e pelo ICOMOS;
>
> 3. Incentiva ainda o Estado Parte a renomear a propriedade como paisagem cultural, sem prejuízo das ressalvas acima descritas.

A arquiteta e paisagista Marcia Nogueira Batista[326], que posteriormente iria integrar a equipe que elaborou uma nova candidatura do Rio, descreve em seu texto sobre a Candidatura do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial[327] (p.7), que o ICOMOS, em sua análise sobre o dossiê encaminhado em 2002, já reconhecia a originalidade do conjunto de elementos naturais e artificiais que conformam a cidade, ao registrar em seu relatório que

> "Embora o Rio de Janeiro contenha elementos que também existem em outros contextos urbanos, seu conjunto é extraordinariamente original. No seu Centro está uma floresta, provavelmente uma circunstância única no mundo [...] combinação única de fatores naturais e artificiais que conferem ao Rio sua originalidade" (ICOMOS, 2003, p. 11).

Em sua reflexão, a autora também cita o arquiteto e crítico de história da arquitetura Roberto Segre, que ao escrever para o Guia de Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro (2000), destacou que no Rio as obras da natureza ainda predominam sobre as da arquitetura e apontou o Corcovado e o Pão de Açucar como elementos que constituem as figuras que consagram e

---

[324] Segundo as Diretrizes Operacionais de junho de 2002 (p.11), o critério (iii) da relação de critérios para avaliação de bens naturais, estabelece que o bem deve "conter fenômenos naturais extraordinários ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética". Diretrizes Operacionais - Julho de 2002. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/opguide02.pdf. Acesso em: 20.04.2024

[325] Disponível em: https://whc.unesco.org/en/decisions/707

[326] Marcia Aguiar Nogueira Batista – arquiteta e urbanista qualificada em paisagismo, preservação ambiental e patrimônio, integrou a Comissão Técnica responsável pela elaboração do segundo dossiê de candidatura da Cidade do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial.

[327] Candidatura do Rio a Patrimônio Mundial – Categoria Paisagem Cultural.
Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/067-1.pdf. Acesso em: 20.04.2024

afirmam a cidade no cenário mundial. E que apesar da forte presença da natureza na cidade - com suas paisagens acidentadas e divergentes, que mistura floresta, montanha, mar e lagoas - sua beleza nunca declinou ante os imperativos da razão ditados pelo cartesianismo e divulgados pelas academias clássicas (2000, p.5).

Segre prossegue observando ainda que,

> Em uma cidade marcada pela irregularidade do traçado costeiro, pela presença de montanhas e colinas obstruindo a ligação entre escassas planícies e frondosas florestas e praias bucólicas, aplicar o velho conceito de determinismo geográfico sugere mais a ocorrência de um ambiente propício ao prazer e ao hedonismo do que propriamente ao duro trabalho diário (Segre, 2000, p. 6).

Das avaliações realizadas em 2003 pelos órgãos de consultoria técnica da Unesco (ICOMOS e IUCN), destacamos algumas observações que poderão nos auxiliar a compreender a construção do dossiê das *Paisagens Cariocas*, que mais tarde, em 2012, seriam inscritas no Patrimônio Mundial.

Os dois documentos descrevem o sítio proposto a Patrimônio Mundial, destacando que a área indicada como sítio misto (natural e cultural) formava um cenário que refletia a relação cultural entre a paisagem florestal e as montanhas que circundam a cidade e a baía de Guanabara,

> [...] criando um cenário paisagístico urbano de beleza excepcional que foi moldado por eventos históricos significativos, influenciados por uma diversidade de culturas, e celebrados nas artes, através da pintura e da poesia em particular.
> (ICOMOS, 2003, p.8; IUCN, 2003, p. 106).

Para a IUCN (2003), o maciço da Tijuca, o Pão de Açucar e o Parque Nacional da Tijuca, criam "um cenário paisagístico dramático para a cidade", destacando que o Jardim Botânico agregava valor cultural e histórico ao valor paisagístico (p.111). No entanto, em sua avaliação considerou que a beleza dessa paisagem surgia do contraste entre a vibrante cidade do Rio de Janeiro com os morros isolados e a floresta. Assim sendo, considerou que o valor cênico da paisagem não decorria propriamente dos elementos naturais que a compõem e tal percepção foi justificada da seguinte forma:

> [...] as qualidades de naturalidade estão seriamente comprometidas por uma longa história de intervenção, enquanto as áreas individuais que compõem o sítio estão tão isoladas umas das outras e sob tal pressão que não oferecem uma possibilidade realista para restaurar a sua qualidade natural a algo que se aproxime daquela encontrada em outras partes dos dois sítios do Patrimônio Mundial que cobrem os fragmentos remanescentes da Mata Atlântica.
> A UICN (2003, p. 111), portanto, não considera que o sítio indicado atenda aos critérios naturais (iii)[328].

[328] Critério (iii) conter fenômenos naturais extraordinários ou áreas de uma beleza natural e uma importância estética excepcionais. Até 2005 a Unesco considerava quatro critérios naturais [(i) a (iv)] para inscrição de um bem como patrimônio Mundial (Ribeiro, 2007, p.37). Neste mesmo ano, a Unesco juntou os critérios culturais [(i) a (vi)] com os critérios naturais e renumerou-os da seguinte forma: critérios culturais de (i) a (vi) e critérios naturais de (vii) a (xx).

Para o ICOMOS (2003, p.11-12), as áreas do sítio proposto - Floresta da Tijuca, o Jardim Botânico, o Pão de Açucar e a estátua do Cristo Redentor – juntas, constituem um cenário "natural" para o Rio, cujos elementos combinados dão um significado adicional à beleza da cidade como áreas recreativas e de lazer. Entretanto, o órgão questionou se esse cenário "natural" teria mais significado por suas qualidades culturais do que pelas qualidades naturais, uma vez que estão associadas ao reflorestamento, às pesquisas e coleções vegetais do Jardim Botânico e à contínua percepção de beleza e utilidade (recreação e lazer) atribuídas pelos moradores da cidade.

Outra crítica apontada pelo ICOMOS, dizia respeito a uma questão controversa apresentada no dossiê de candidatura, que justificava a indicação do sítio afirmando que o Rio é a "união de cidade, mar e montanha". Todavia, a nomeação incluiu apenas as áreas de montanha com indicação de vistas para o mar, não incluindo na área do sítio a cidade, além de não explicitar claramente a importância do mar nessa paisagem. Diante disso o órgão avaliador considerou essas questões como pontos fracos da candidatura e fez a seguinte indagação face a essas lacunas constatadas: "Como, então, avaliar as qualidades culturais dessa paisagem? (ICOMOS, 2003, p.12)

As avaliações de ambos os órgãos indicaram a existência de lacunas que deveriam ser preenchidas e apontaram diretrizes a serem seguidas, no intuito de auxiliar a construção de um novo dossiê que indicasse um recorte da cidade do Rio de Janeiro que representasse a paisagem carioca como um bem candidato a Patrimônio Mundial.

Porém, foi preciso aguardar seis anos para o assunto voltar a ser tratado.

### 3.6 - Uma nova tentativa: agora vai...

Com o fim da gestão Fernando Henrique Cardoso, em 2003, subiu a rampa do Palacio do Planalto Luís Inácio Lula da Silva, um político de esquerda com ideias mais progressistas que, ao assumir o governo federal, promoveu uma enorme mudança na sua estrutura administrativa.

Como apresentado mais acima, o resultado dos comentários e das avaliações de ambos os órgãos de assessoramento técnico da Unesco, embora reconhecessem os méritos daquela primeira candidatura, indicaram que o bem proposto não atendia aos critérios estabelecidos para

inscrição de sítio misto (natural e cultural), mas estaria mais bem enquadrada na categoria paisagem cultural.

Com a mudança de gestão no plano federal, o grupo de trabalho que elaborou o dossiê de 2002 se desfez sem que tenham conseguido efetuar as alterações sugeridas pelo ICOMOS e UICN em seus respectivos relatórios.

Apesar disso, o Iphan, com o apoio de representantes da prefeitura do Rio, do governo do estado e demais parceiros, coordenou a elaboração de um outro dossiê, seguindo as indicações dos órgãos que assessoram as candidaturas. Esse esforço, porém, não alcançou o resultado desejado e por conta disso, nenhum documento oficial foi enviado para análise da Unesco (Lodi; Ribeiro, 2010, p. 384).

A ideia de um novo dossiê para inscrever o Rio na Lista do Patrimônio Mundial teve que aguardar mais alguns anos para se concretizar, pois o assunto só retornaria à pauta do patrimônio federal em outubro de 2008, visto que nessa ocasião os jornais noticiavam que uma delegação do Centro do Patrimônio Mundial estaria no Rio para se reunir com o Iphan, cuja pauta previa, dentre outros assuntos, "estabelecer novas estratégias para a apresentação da candidatura da paisagem cultural do Rio à Unesco". Além da imprensa noticiar a vinda dessa delegação internacional, também informava que a nova candidatura do Rio a Patrimônio Mundial só seria avaliada pela Unesco no ano seguinte, em 2010.[329]

Assim sendo, entre os dias 20 e 24 de outubro, em meio às discussões sobre a possibilidade de fomento a políticas relacionadas ao patrimônio mundial na América Latina, Caribe e países de língua portuguesa e espanhola da África e Ásia, foram realizadas duas reuniões técnicas no Palacio Gustavo Capanema com representantes do Iphan, do Comitê do Patrimônio Mundial e a da Unesco Brasil, marcando o reinício do debate sobre as áreas e os limites a serem incluídos em uma nova proposta de candidatura a ser consolidada em um novo dossiê[330].

De uma forma bem diferente de como foi conduzida a candidatura anterior, cabe destacar a atuação da Associação de Empreendedores Amigos da Unesco que em conjunto com um grupo de empresários, entidades da sociedade civil e lideranças de movimentos sociais do Rio, decidiu lançar uma campanha e elaborar um *Manifesto de Apoio* à candidatura da cidade a patrimônio mundial como paisagem cultural[331]. E para marcar o lançamento dessa campanha,

---

[329] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 2008, n. 198, 23 out. 2008. JB Cidade p. 16.

[330] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Candidatura%20Rio%20Historico.pdf. Acesso em: 06.05.2024.

[331] Dentre os signatários do Manifesto de Apoio podemos citar o vice-presidente das organizações Globo, José Roberto Marinho; o presidente da Associação Brasileira de Imprensa, Maurício Azedo; o presidente da Academia

aproveitaram que a "cidade maravilhosa" estaria sediando em novembro daquele ano, o *Rio Summer 2008*[332], um evento de repercussão nacional e internacional com foco na moda praia e verão, organizado pelo publicitário Nizan Guanaes[333], um dos principais envolvidos em apoiar a candidatura do Rio a patrimônio mundial.

O lançamento aconteceu no dia 08 de novembro de 2008 numa das tendas montadas para o evento de moda no Forte de Copacabana, onde estavam presentes, dentre outras autoridades, o ministro da Cultura, Juca Ferreira; o governador do Rio, Sérgio Cabral; e o presidente do Iphan, Luiz Fernando de Almeida.

Dando continuidade ao assunto, alguns dias mais tarde a imprensa noticiava a retomada do "processo de disputa" para que o Rio entrasse na Lista do Patrimônio Mundial, adiantando que alguns marcos da paisagem estariam entre os "favoritos" para compor uma proposta: "a Floresta da Tijuca, o Jardim Botânico, o Corcovado e o Pão de Açúcar."[334]

A notícia colocava em dúvida a inclusão da área central nesse recorte, argumentando que o Centro "pode se tornar um empecilho à conquista devido à degradação dos imóveis na região"[335]. Tal afirmação ganha sentido ao verificarmos que, algumas semanas antes, na visita feita pela delegação da Unesco aos "principais pontos históricos do Centro", em outubro de 2008, o diretor do Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, Francesco Bandarin, manifestou sua decepção com a preservação do "Rio Antigo" ao afirmar que

> O centro histórico está perdido, não existe mais. São apenas pedaços, partes pequenas que conseguiram se manter. Isso não pode ser inscrito na candidatura. Mas o Rio é mais, é um conjunto paradisíaco.[336]

Na opinião de Pedro Lessa, Coordenador da Unesco e participante da mesma delegação,

> Quanto menos bens envolvidos, melhor para a cidade na disputa. É hora de consolidar os argumentos para apresentar um dossiê consistente. Há que se selecionar os monumentos singulares da cidade e aqueles capazes de destacar a diversidade do Rio. O sucesso da candidatura está nas palavras sustentabilidade e coerência.[337]

---

Brasileira de Letras, Cícero Sandroni; o presidente da Associação Comercial do Rio de Janeiro, Olavo Monteiro de Carvalho; o presidente da Firjan, Eduardo Eugênio Gouvêa Vieira; os coordenadores do AfroReggae, José Júnior e da Central Única das Favelas (CUFA), MV Bill.
Fonte: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2213/lancada-a-campanha-de-candidatura-do-rio-a-patrimonio-mundial. Acesso em: 06.05.2024

[332] Evento de grande repercussão nacional e internacional com foco na moda praia e verão que visava transformar o Brasil na capital mundial do segmento.

[333] Além de organizador do evento, Nizan Guanaes era presidente da Associação dos Empreendedores Amigos da Unesco.

[334] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 2008, n. 232, 26 nov. 2008. JB Cidade, p.16.

[335] *Ibid.*

[336] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 2008, n. 198, 23 out. 2008. JB Cidade, p.16.

[337] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 2008, n. 232, 26 nov. 2008. JB Cidade, p.16.

Por fim, Bandarin expressou uma importante indicação ao dizer que, "a principal condição para o Rio se tornar patrimônio mundial é que haja interação entre as três esferas de governo para garantir a conservação do bem".[338]

Podemos tomar essas falas como prenuncio das diretrizes a serem adotados na nova candidatura que, sem dúvida, seguiu uma trajetória totalmente diversa da anterior.

Após o lançamento do *Manifesto de Apoio*, em maio de 2009, a candidatura do Rio a patrimônio mundial na categoria paisagem cultural foi oficialmente anunciada no Palácio da Cidade[339]. A cerimônia juntou novamente o presidente do Iphan, o Ministro da Cultura, o governador do estado e o prefeito recém-eleito, Eduardo Paes.

O próximo passo era elaborar um novo dossiê, e para tanto, era necessário debruçar-se sobre o *Manual de Referência para preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial* da Unesco[340] e cumprir com todas as etapas previstas nesse Manual para formalizar a nova candidatura que deveria considerar, inclusive, as lacunas apontadas pelo ICOMOS e UICN, identificadas na primeira proposta apresentada em 2002. Esse era o caminho a ser trilhado para dar continuidade ao desejo de inscrever a paisagem do Rio na lista da Unesco. Mas antes de tudo, constituiu-se uma nova equipe, dessa vez sob a coordenação do Ministério da Cultura/Iphan que atuou em conjunto com as demais esferas de poder, prefeitura do Rio e o governo do estado, na construção de uma nova narrativa para esta candidatura.

Este foi um diferencial importante na condução desta nova proposta, conforme observou Cristina Lodi[341], arquiteta e urbanista convidada para coordenar a Equipe Técnica responsável pelo novo dossiê, durante uma entrevista para essa dissertação[342].

Isso não quer dizer que não havia essa articulação entre os entes políticos na proposta anterior, porém a conjuntura era outra. O Brasil do novo milênio vivia um clima de grande otimismo, considerando que durante o governo de FHC conseguiu-se estabilizar a economia do país com a implantação de uma nova moeda e Lula, um candidato popular saído das fileiras do

---

[338] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 2008, n. 198, 23 out. 2008. JB Cidade, p.16

[339] Edificação construída em fins dos anos 1940 em estilo georgiano, destinada a servir como embaixada do Reino Unido no Brasil e residência do embaixador. Em 1974 o edifício foi vendido à prefeitura do Rio e no ano seguinte, o prédio foi adequado para ser a sede do governo municipal. Entretanto, os últimos governantes utilizam o imóvel apenas para grandes reuniões e cerimônias importantes.

[340] Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/unidades-especiais/centro-lucio-costa/clc-cc2/manual-de-referencia-preparacao-de-candidaturas-para-o-patrimonio-mundial.pdf

[341] Maria Cristina Vereza Lodi, arquiteta do município do Rio com longa experiência no campo do patrimônio, foi coordenadora do Programa Monumenta em Brasília e coordenadora da Unidade Executora Local do Monumenta no Rio de Janeiro. Como arquiteta do município do Rio até dezembro de 2008 ocupou o cargo de gerente de projetos especiais no órgão executivo municipal de patrimônio cultural, SEDREPAHC, até se licenciar para assumir a Coordenação da Equipe Técnica da candidatura.

[342] A entrevista com a arquiteta Cristina Lodi para esta pesquisa foi realizada em 24.04.2024.

sindicalismo havia sido eleito presidente, fato que gerou uma enorme expectativa nos brasileiros. Ademais, não se pode desconsiderar que no plano internacional o mundo voltara os olhos para o Brasil e para o Rio de Janeiro, após o saldo positivo dos jogos Panamericano realizados em 2007 e a expectativa dos Jogos Mundiais em 2014 e das Olimpíadas em 2016[343], o que mobilizava o apoio das três esferas de governo.

Nesse sentido, explica Cristina Lodi, buscou-se criar uma estrutura organizacional dividida em três Comitês, com papéis bem definidos[344]. Desse modo, cabia ao Comitê Institucional a articulação entre os três entes políticos, firmar parcerias, legitimar as ações do grupo e dar o necessário apoio institucional; da mesma forma foi nomeado um Comitê Técnico constituído para definir as diretrizes técnicas para a elaboração do dossiê e para a gestão compartilhada do sítio a ser proposto; e finalmente, foi instituído um Comitê Executivo para fazer a ligação entre os demais Comitês e, com a ajuda do setor privado, viabilizar o acordo de cooperação técnica entre o Iphan e a Unesco para a contratação da equipe multidisciplinar de consultores para compor a Equipe Tecnica que foi coordenada por Lodi.

A equipe formada sob sua coordenação contava com a experiencia do geógrafo Rafael W. Ribeiro e da arquiteta paisagista Marcia Aguiar Nogueira Batista que, juntos, formavam o "núcleo duro" de discussões e tomada de decisões.

Até então ainda não havia sido proposto à Unesco nenhuma paisagem cultural, para inscrição no patrimônio mundial, com as características do Rio, um grande centro urbano inserido num ambiente conformado entre o mar e o conjunto de montanhas que abrigam uma enorme floresta, boa parte replantada por mãos humanas.

Tal fato tornou o trabalho de construção desse dossiê pioneiro, mas também se destacou por juntar, no entorno dessa candidatura, os gestores das áreas incluídas nesta discussão de paisagem com os múltiplos especialistas contratados, que trouxeram diferentes visões sobre o tema e formas diversas de abordagem: patrimonial, geográfica e paisagística. Segundo Cristina Lodi, foi muito importante na época ver que todos os envolvidos participavam "com esse olhar de compartilhar e construir conjuntamente com todos esses atores". Isso criou de uma certa forma "um modelo que depois foi usado em outras candidaturas" no Brasil, como por exemplo a de Pampulha,[345] em Belo Horizonte.

---

[343] A Assembleia Geral do Comitê Olímpico Brasileiro aprovou a escolha do Rio de Janeiro como cidade postulante aos Jogos de 2016, em 1 de setembro de 2006 e a eleição da cidade como sede dos Jogos Olímpicos de Verão de 2016 ocorreu em 2 de outubro de 2009, na cidade de Copenhague, na Dinamarca,

[344] Cada um dos Comitês criados possuíam uma composição básica semelhante, pois em todos havia representantes das três instâncias de governo e da sociedade civil.

[345] Conjunto Moderno de Pampulha foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 2016.

Durante o processo de definição do dossiê, Cristina Lodi relata que o ineditismo da tarefa e a complexidade do assunto fez com que houvesse muitas discussões entre os participantes da equipe técnica e o próprio Centro do Patrimônio Mundial, sendo proposto uma reunião técnica entre os envolvidos. Nesse sentido, em conjunto com o Centro do Patrimônio Mundial e o ICOMOS foi organizada uma reunião de especialistas no Rio para debater sobre as questões que envolviam os limites da paisagem a ser apresentada e os 10 critérios estabelecidos pelas *Diretrizes Operacionais* que justificassem o *valor excepcional universal* dessa paisagem, "por que a candidatura do Rio de Janeiro precisava ser entendida" pelos órgãos internacionais do patrimônio mundial.

De acordo com a coordenadora da equipe técnica, foi a partir dessa reunião que se concluiu que a nova proposta deveria ser uma construção internacional conjunta de modo a produzir um dossiê viável, "porque era muito abstrato o Rio de Janeiro naquele Guia Operacional".

Assim sendo, de acordo com Lodi, o Comitê Executivo, por meio do Iphan, providenciou a contratação de três especialistas internacionais[346] que permaneceram na cidade por uma semana. Nesse curto período, organizou-se um seminário com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre o conceito de *paisagem cultural* considerando o recorte urbano inicialmente proposto, ocasião em que muitas e intensas discussões foram realizadas, entrelaçadas com diversas visitas à área de estudo feitas por diferentes meios - pelo mar, de helicóptero ou mesmo a pé - objetivando reunir dados para definir "qual era o valor universal excepcional da cidade dentro da perspectiva de paisagem da Unesco", incluindo parâmetros cruciais como *autenticidade* e *integridade* dos componentes envolvidos nessa paisagem.

---

[346] Foram contratados:
*Patricia O'Donnell* - arquiteta paisagista com bacharelado em Design Ambiental pela State University of New York College em Buffalo, com mestrado em Arquitetura Paisagista e mestrado em Planejamento Urbano, área de concentração em Preservação Histórica e ênfase na história, teorias e práticas de preservação da paisagem, ambos pela Universidade de Illinois. E membro da ASLA (American Society of Landscape Architects) e do US/ICOMOS. Fonte: https://landarch.illinois.edu/people/alumni/meet-alumni/patricia-odonnell/
*Katri Lisitzin* - Formada em Arquitetura, Urbanismo e Conservação pela Oulu University, Finlândia e diplomada em Etnologia, Sociologia e História da Arte na Helsinki University, Finlândia. É membro da Associação Sueca de Arquitetos, do ICOMOS-Suécia, da Associação Sueca para a Preservação de Edifícios e da Sociedade Sueca de Planejamento Urbano e Rural. Fonte: https://www.yumpu.com/en/document/view/9162938/curriculum-vitae-name-katri-lisitzin-profession-msc-#google_vignette
*Michael Turner* - arquiteto Formado pela University College London Bartlett School of Architecture, e professor de Planejamento Urbano e Conservação na Academia Bezalel de Artes e Design, em Jerusalém. Foi diretor do Comitê do Patrimônio Mundial de Israel (1999-2011), período no qual contribuiu para a inscrição de vários locais israelenses para a Lista do Patrimônio Mundial. Também colaborou com a UNESCO em vários projetos, incluindo a formulação e implementação da *Recomendação sobre a Paisagem Urbana Histórica* de 2011. Atualmente é assessor do Diretor do Centro do Patrimônio Mundial em questões relacionadas à arquitetura, planejamento urbano e conservação. Atualmente é assessor do Diretor do Centro do Patrimônio Mundial em questões relacionadas à arquitetura, planejamento urbano e conservação. Fonte: https://whc.unesco.org/en/oralarchives/michael-turner/

Segundo Cristina Lodi, o recorte inicialmente apresentado era bem maior do que a configuração final anexada ao dossiê das *Paisagens Cariocas*. Primeiro, porque havia a intenção de manter os elementos propostos na primeira candidatura e pensava-se também em incluir outras áreas, como por exemplo, o Centro, onde a paisagem havia sido modificada em função do desmonte de vários morros (Castelo e Santo Antonio). E depois com o amadurecimento do tema, percebeu-se que a *paisagem cultural* que se desejava considerar estava dentro "de dois recortes visuais importantíssimos" estabelecidos no decorrer das visitas e dos debates com os consultores contratados: um dos recortes foi tomado do alto do Corcovado e outro, do cume do morro do Pico, em Niterói.

A partir desse seminário e das visitas a campo a equipe técnica realizou um esforço contínuo de "limpeza" do território inicialmente desenhado, no intuito de conseguir sintetizar uma proposta e chegar à configuração que viria a constar do dossiê das *Paisagens Cariocas*, na qual configuravam os elementos fundamentais para compor uma narrativa estruturada, considerando que "a ideia não era incluir tudo" e deveria ter "o cuidado de não inventar nada de novo, mas que trouxesse um novo olhar sobre o patrimônio que existia", definidos pelas diferentes instâncias de proteção - nacional, estadual ou municipal.

Ademais, a equipe técnica havia entendido a necessidade de setorizar o recorte proposto, considerando que o Rio "não continha uma *Paisagem Cultural* sucessiva no território", mas que poderia ser feita uma candidatura seriada, cuja continuidade interrompida seria preenchida pela área de amortecimento (ou *buffer zone*). Nesse sentido, aproveitou-se os limites de proteção definidos para os diferentes elementos da paisagem, como por exemplo o Parque Nacional da Tijuca, o Pão de Açúcar, as fortalezas situadas na orla e na entrada da baia de Guanabara, o Parque do Flamengo, a orla de Copacabana etc., e assim criar áreas de amortecimento no entorno dos bens culturais onde ainda não haviam sido previstas. Conseguiu-se, então, estabelecer três setores e uma área de amortecimento contínua, que juntas definem o sítio das *Paisagens Cariocas*.

Entretanto, nesse processo algumas áreas não foram incluídas - como o Centro Histórico do Rio e nenhuma das favelas que rodeiam a cidade - ou foram incluídas apenas na área de amortecimento, como a Lagoa Rodrigo de Freitas. Sobre essas questões, Cristina Lodi explicou ao longo da entrevista que todas as decisões foram precedidas de inúmeras discussões e que

> [...] as candidaturas são construções de narrativas [...]. Então, construir a Paisagem cultural do Rio de Janeiro é construir uma narrativa a partir de um Guia Operacional da Unesco, com o intuito de tê-la inscrita na Lista. Então, não podíamos vacilar[347].

Nesse sentido, sobre as inclusões e exclusões de áreas e elementos da paisagem, acrescentou ainda que a equipe trabalhou

> na construção de uma narrativa para inserir o Rio de Janeiro como *paisagem cultural* numa Lista do Patrimônio Mundial que tinha regras pré-estabelecidas. E quem ia avaliar essa candidatura? O ICOMOS e a UICN, juntas[348].

A busca do *valor excepcional universal* e a atenção aos critérios de *autenticidade* e *integridade* estavam permanentemente presentes nestes debates. E sendo assim, apesar de a Lagoa constituir um dos mais importantes cartões postais do Rio, a equipe não conseguiu estabelecer o valor excepcional desse bem que, ao longo do tempo, por conta da urbanização e dos interesses do mercado imobiliário, sofreu inúmeros aterros e teve seu espelho d'agua reduzido em cerca de 50%[349]. Em termos comparativos, tais fatos destoam da narrativa construída no entorno do Parque Nacional da Tijuca ou do Jardim Botânico, considerando que o primeiro pretendia integrar a floresta com a cidade, ou melhor, trazer a natureza para dentro da cidade, tendo sido reflorestada e transformada em parque com a ajuda de paisagistas como Glaziou e Burle Marx. E o segundo, buscou constituir um centro de pesquisa em botânica, tendo iniciado suas atividades ainda no período colonial para pesquisar espécies nativas, e depois se intensificou com a chegada da família real no início do século XIX ao ser instalado como jardim de aclimatação para novas espécies de plantas e sementes, com a finalidade de desenvolver e aplicar conhecimento no cultivo para fins econômicos.

Durante a entrevista, a arquiteta Cristina Lodi esclareceu que a territorialidade cultural das *Paisagens Cariocas* ficou por conta da "cultura das áreas públicas", ou seja, da cultura da praia, dos ambientes e acessos públicos e da ideia da democratização dos espaços públicos: das praças, das ruas, das esquinas e dos botecos. De acordo com a arquiteta, a ideia "não era exatamente ir na fonte do samba", mas verificar como essa e outras manifestações culturais eram apropriadas e se apresentavam naquele recorte que era definido por outros critérios.

Isso nos faz pensar que a cultura urbana carioca evidenciou o uso dos espaços abertos, propícios aos encontros sociais que acontecem nos passeios e caminhadas nas florestas, jardins e parques ou na orla marítima, nos jogos de futebol, vôlei, frescobol e mais recentemente o

---

[347] Entrevista concedida pela arquiteta Cristina Lodi para esta pesquisa em 24.04.2024.
[348] *Ibid.*
[349] Revista Municipal de Engenharia – janeiro/março 1986, Vol. XL, p.31.

*beach tennis,* que ocorrem nas quadras de areia das praias. Tudo isso demonstra o hábito de viver essa paisagem no cotidiano e em momentos festivos.

Por conta disso, conclui Cristina Lodi, nenhum espaço privado ficou definido dentro da área principal das *Paisagens Cariocas,* o que de certa forma nos ajuda a entender por que o Centro Histórico e as favelas não foram incluídas na *Core zone*, além do fato de ao excluir essas áreas também se resolveria uma outra questão, isto é, os desafios da preservação face aos planos de desenvolvimento urbano, um tema presente em grandes cidades e muito sensível às preocupações da Unesco que, como já comentamos, levou à aprovação da *Recomendação da Paisagem Histórica Urbana* em 2011.

A praia de Ipanema pelo seu valor enquanto ícone da cultura carioca, de onde as manifestações culturais repercutem no Brasil e no mundo, também poderia ter sido incluída no território da paisagem cultural, mas o espaço de representatividade da praia já havia sido preenchido pela orla de Copacabana, conforme argumentou Cristina Lodi durante a entrevista.

Finalizado o dossiê, o sítio proposto *entre a Montanha e o Mar* foi entregue para avaliação ao órgão internacional de patrimônio em 2011, após um longo processo de discussão e algumas idas e vindas ao Centro do Patrimônio Mundial para ajustes e revisões, de modo que o documento final expressasse claramente os critérios pré-estabelecidos pela Unesco.

O documento que seguiu para o ICOMOS e a UICN apresentava um recorte abrangendo cinco elementos estruturantes da paisagem do Rio: o Parque Nacional da Tijuca, o Jardim Botânico, o Parque do Flamengo, a Orla de Copacabana e a entrada da baia de Guanabara com o Pão de Açucar.

Cristina Lodi e Rafael Ribeiro, em artigo publicado nos Anais do 1º. Colóquio Ibero-americano sobre Paisagem Cultural (2010), descrevem que o sítio proposto e seus elementos

> representam áreas da cidade em que predomina uma forte interface com a natureza, guardando os principais exemplares da diversidade cultural, geomorfológica e ecológica que a caracteriza e com a qual o ser humano constituiu uma relação especial, a qual constitui a alma da cidade (p.389).

Assim sendo, o recorte apresentado agregava locais simbólicos e importantes monumentos naturais e culturais reconhecidos no campo do patrimônio que também são de grande expressão na paisagem, inclusive aquelas criadas intencionalmente pelos habitantes locais, fruto da longa interação da sociedade carioca com o meio natural. Colocando a questão de uma outra forma podemos dizer que esses elementos representam: o reflorestamento de uma grande área devastada, mas que hoje é reconhecida como reserva da biosfera (Parque Nacional

da Tijuca e suas florestas replantadas)[350]; a paisagem desenhada intencionalmente sobre os aterros que criaram uma nova frente marítima e introduziram novos hábitos sociais e esportivos (Jardim Botânico, Passeio Público, Parque do Flamengo e Copacabana); locais onde foram incluídos na paisagem fortalezas de defesa (entrada da baia de Guanabara), uma enorme estátua religiosa (Cristo Redentor), um caminho aéreo (Pão de Açucar) e um grande calçadão na orla da praia (Copacabana), tido como um dos maiores painéis artísticos urbanos[351].

Cabe destacar ainda a importância imaterial da paisagem cultural recortada, tomada como fonte de inspiração ou ambientação, representada em diversas obras literárias, pictóricas, musicais e televisivas que projetaram a cidade e a cultura carioca para o Brasil e, sobretudo, para o mundo (Figueiredo, 2013, p.113).

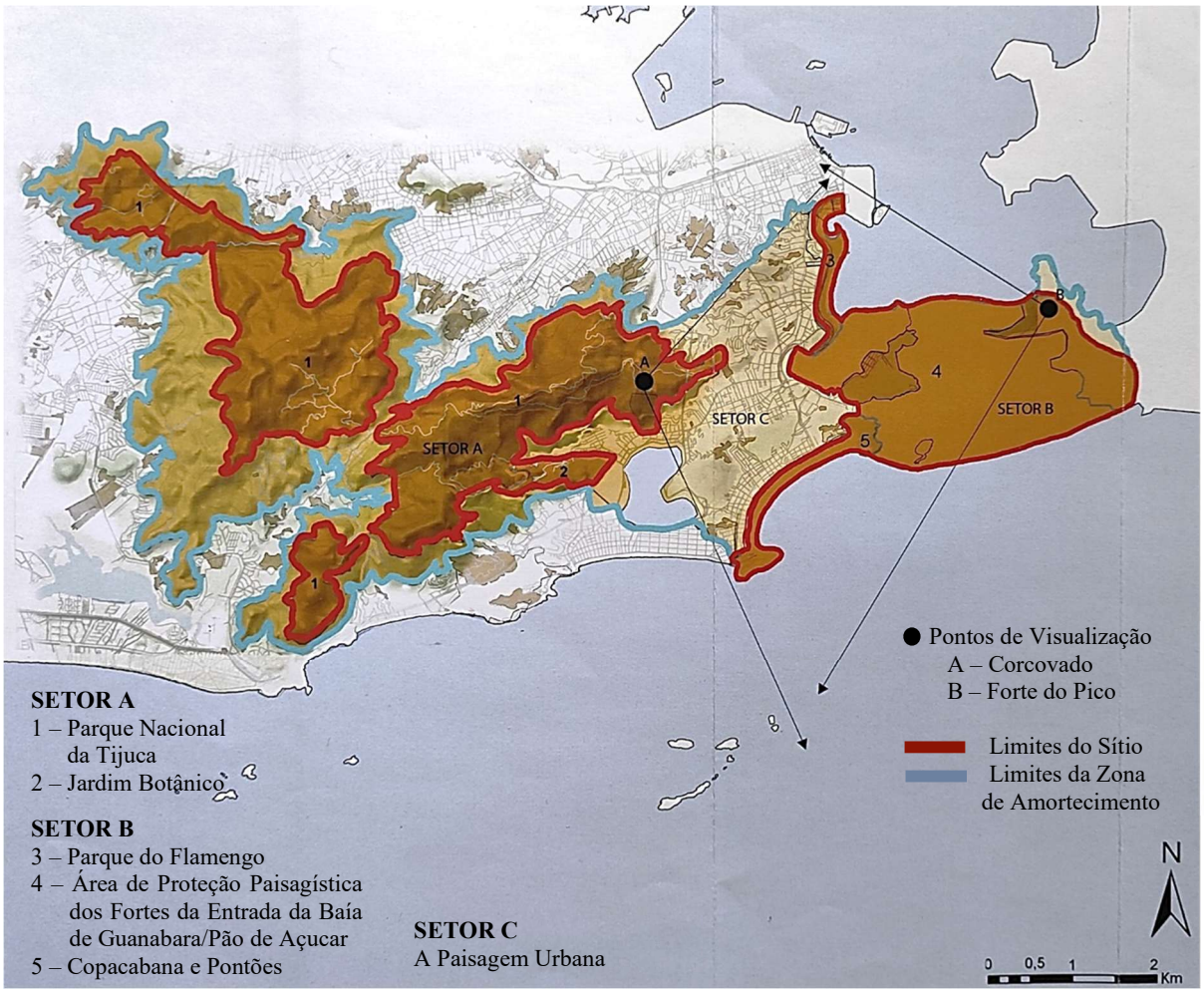
De acordo com a descrição constante no dossiê das *Paisagens Cariocas* (IPHAN, 2011, p.10-11), o Sítio cultural e os elementos escolhidos foram organizados em três setores, os quais resumidamente apresentamos da seguinte forma: os limites do Setor A, que representam a Montanha, a Floresta e o Jardim, delimitados pelas quatro áreas que compõem o Parque Nacional da Tijuca e o Jardim Botânico; o Setor B, que engloba a entrada da baía de Guanabara e as bordas d'água do sítio, sendo composto pelo Parque do Flamengo, pela área de proteção paisagística dos fortes situados na entrada da baía de Guanabara e pela orla de Copacabana com seus pontões rochosos (Morro do Leme, Forte de Copacabana e Ponta do Arpoador); e, por fim, o Setor C, que conforma a Paisagem Urbana e define a área de amortecimento, "um importante elemento de interligação e proteção dos demais setores, além de contribuir para a sustentabilidade e promoção dos valores excepcionais do Sítio como um todo". A figura 19 representa de forma gráfica e esquemática a referida descrição.

O *valor universal excepcional* desta paisagem cultural foi classificada em três dos dez critérios adotados pela Convenção do Patrimônio Mundial. Primeiramente, por representar uma obra prima do gênio criativo humano[352], identificado na obras de Roberto Burle Marx, que aplicou no campo do paisagismo os novos conceitos do modernismo, presentes em obras de grande expressão no Rio (Parque do Flamengo e calçadão de Copacabana) e que lhe conferiram projeção internacional. Depois, pela utilização intencional da natureza como fonte de pesquisa em botânica, inicialmente para fins econômicos, como mencionado mais acima. Entretanto, com a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro e a abertura dos portos brasileiros no início do século XIX, foi possível organizar várias expedições científicas para estudo da

[350] Paisagem Organicamente em Evolução.
[351] Paisagem Associativa
[352] Critério (i) – UNESCO, 2019, p. 25

riqueza de nossa fauna e flora[353], juntamente com a criação do Real Horto, depois Jardim de Aclimatação e hoje Jardim Botânico. Tudo isso demonstrou haver "um intercâmbio de valores humanos considerável durante um período concreto em uma área cultural do mundo determinada nos âmbitos da arquitetura ou tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens."[354]

*Figura 19 – Área do Sítio Paisagens Cariocas*




*Fonte: Dossiê de Candidatura Rio de Janeiro: Paisagens Carioca entre o Mar e a Montanha – IPHAN, 2011, p. 429*

[353] Expedições como a de Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist Spix nos legou a *Flora Brasiliensis,* considerada uma das maiores obras botânicas de todos os tempos que impressiona até hoje pela sua escala monumental, o tamanho físico dos volumes e, acima de tudo, a qualidade e beleza das suas ilustrações. Até bem recentemente, a Flora brasiliensis era o maior projeto de Flora completado na história da botânica e só foi ultrapassada, em 2004, pela Flora Republicae Popularis Sinicae (Flora da República Popular da China). A história da Flora brasiliensis começa com a grande viagem de Spix e Martius. Após chegarem ao Rio de Janeiro no dia 15 de julho de 1817, junto com um grupo de naturalistas e cientistas que acompanhavam a arquiduquesa Leopoldina como parte da Missão Austríaca, começaram uma viagem épica que percorreu 10.000 km durante um período de três anos e que passou por quase todos os principais tipos de vegetação do Brasil. Fonte: https://florabrasiliensis.cria.org.br/info?history acesso em: 24/06/2024.

[354] Critério (ii) – UNESCO, 2019, p. 25

Por Fim, as *Paisagens Cariocas* também foram classificadas por "estar diretamente ou materialmente associada a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias que têm um significado universal excepcional"[355], tendo em vista que a despeito das funções políticas e administrativas desempenhadas pela cidade como capital da colônia, como sede do império português ultramarino e como capital da República, a paisagem do Rio sempre foi ponto de referência no imaginário social brasileiro.

A relação da cidade com os elementos naturais mais marcantes (o mar, a floresta e as montanhas) desde a colônia, contribuíram para difundir o uso social dos espaços públicos. Assim foi desde o aterro da Lagoa do Boqueirão para dar lugar ao Passeio Público, em fins do século XVIII, quando foi criado o primeiro jardim público da cidade que em pouco tempo "se tornou o grande ponto de encontro da sociedade setecentista do Rio de Janeiro. Ali as famílias faziam o *footing*, em meio a rodas de modinhas, lundus, cantigas e leitura de versos."[356]

Do terraço que havia ao fundo do Passeio tinha-se uma visão panorâmica da baia de Guanabara, pontuada pela fortaleza de Santa Cruz e o outeiro da Gloria, além do conjunto de montanhas que contornam a cidade que guardam diferentes promontórios para se ver a cidade de cima, um hábito cultivado pelos moradores e visitantes que responderam positivamente à criação de uma estrada de ferro para subir o alto do Corcovado e à instalação do "bondinho" do Pão de Açucar, ambos com a intenção de proporcionar um belo passeio e uma vista aérea espetacular do Rio.

Como mencionado na *introdução* desta escrita, essa segunda candidatura do Rio a Patrimônio Mundial, agora na categoria *Paisagem Cultural*, foi discutida e avaliada durante a realização da Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial ocorrida entre os dias 24 de junho e 06 de julho de 2012 em São Petersburgo, na Rússia. Quase ao mesmo tempo, o Rio sediava a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20, que foi realizada dias antes, entre 13 e 22 de junho de 2012, dando continuidade à pauta inaugurada dez anos antes, na Eco-92.

Essa curiosa coincidência de agendas de uma certa forma colocou a "cidade maravilhosa", que aguardava uma decisão sobre sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, em evidência para o mundo assim como fora com outras candidaturas recentes para a época: Jogos Mundiais Militares (2011), Jornada Mundial da Juventude (2013), Copa do Mundo (2014), Olimpíadas (2016), etc. o que gerou grande expectativa entre os brasileiros, como já abordamos na *introdução*.

---

[355] Critério (vi) – UNESCO, 2019, p. 26

[356] Fonte: http://www.passeiopublico.com/construcao.html#notas. Acesso em: 25/06/2024.

No entanto, a expectativa com a inscrição da *Paisagem Cultural* do Rio, na visão de Cristina Lodi e Luiz Fernando de Almeida, então presidente nacional do Iphan, era que a política de patrimônio deveria deixar de ser pensada em si mesma, como política setorial e passar a ser formulada "como uma política incorporada [...] a uma articulação com outras políticas públicas" (Lodi; Almeida, 2012, p.80), considerando sua aplicação em um contexto de território, isto é, em uma paisagem, o que torna inédita a construção de sua proteção e gestão.

Para ambos essa é uma questão crucial para fazer dar certo a gestão de uma paisagem e reafirmam que adotar a visão de paisagem é adotar uma visão de território na perspectiva de promover "a pactuação de várias políticas públicas para um mesmo território" (*Ibid.*). Isso nos reporta às palavras de Bandarin que alertava sobre a necessidade de haver "interação entre as três esferas de governo para garantir a conservação do bem"[357], ao se referir a uma nova tentativa de candidatar o Rio a patrimônio mundial.

Em 01 de julho de 2012 a Unesco acatou a candidatura das *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar* e a inscreveu na Lista do Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural, cuja notícia foi divulgada pela imprensa local e internacional. Podemos dizer que foi uma vitória para o Brasil e para o Rio de Janeiro, conforme várias autoridades públicas manifestaram na época aos jornalistas? Talvez, pensando naqueles que consideram o título apenas uma questão de disputa entre cidades. Mas, para o Iphan e para a equipe técnica que desenvolveu essa nova proposta, certamente foi um grande avanço no campo do patrimônio, levando em consideração as dificuldades de se construir uma "narrativa consistente" que enquadrasse a paisagem do Rio nos rígidos patrões eurocêntricos estabelecidos nas Diretrizes Operacionais da Unesco.

O Rio tornou-se assim, a primeira área urbana de grande escala - com todos os desafios e contradições de uma metrópole que cresceu e se desenvolveu procurando manter os vínculos já consagrados entre natureza e cultura - a ter sua paisagem cultural inscrita como Patrimônio Mundial,

Contudo, ao ensejarmos esse último capítulo, nos parece importante recordar alguns pontos que comentados no início dessa escrita, no intuito de demonstrar a "circularidade" desse tema, ou seja, a declaração de que as *paisagens cariocas* haviam se tornado patrimônio mundial não encerra em si o fim de um processo, pelo contrário, pressupõe a sua continuidade, o início de muitas ações em que o poder público, nos três níveis de governo, é um dos grandes protagonistas.

---

[357] *Jornal do Brasil* Ano 2008/ed. 0198, publicada em 23 de outubro de 2008, p.16

O fato de a cidade estar inscrita na Lista do Patrimônio Mundial significa muito mais que uma celebração, conforme foi amplamente noticiado e comentado pelas autoridades públicas. A inscrição das *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar* na Lista do órgão internacional de patrimônio tem que ser entendida como um compromisso de todos os atores envolvidos (poder público e sociedade civil), o qual requer estudos e análises conjuntas, propostas e recursos financeiros, ações articuladas e cronograma de realizações, num processo contínuo, para que de fato, ao longo do tempo, possa fazer alguma diferença.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da dissertação e em cada capítulo, procuramos abordar diferentes questões que julgamos pertinentes à compreensão do sentido de patrimonializar a paisagem e buscar responder às perguntas iniciais que nos orientaram nesta pesquisa. Todavia, percebemos que algumas ainda carecem de respostas, pois dependem mais do envolvimento e de ações do poder público e da sociedade em geral, principalmente quando se trata da conservação dessa *paisagem cultural.* Isso porque, para além da própria inscrição, no que se refere ao título de Patrimônio Mundial e ao impactos que este pode trazer para os sítios inscritos, interessa perguntar: o que fazer para manter esse título?

O percurso desta pesquisa teve como referência a construção da política de preservação do patrimônio cultural, em nível federal e local, a formação dos órgãos de proteção e seus instrumentos de gestão e da aplicação de políticas públicas de preservação e conservação de bens naturais e culturais, móveis e imóveis, materiais e intangíveis, prontos e disponíveis para dar conta desse novo desafio, a gestão das *Paisagens Cariocas*, inscritas no Patrimônio Mundial.

Além disso, procuramos discutir a conformação dessa paisagem que foi patrimonializada, a qual resulta da forma de apropriação e interação com os espaços públicos da cidade, fundamentalmente a partir de determinadas motivações que levaram a decisões políticas tomadas ao longo do tempo.

As políticas públicas de proteção instituídas desde 1937 no âmbito da federação já previam uma certa preocupação com uma determinada paisagem, ou seja, uma paisagem tratada de forma mais ampla como cenário e ambientação de bens culturais ou apenas como locais de contemplação, de visadas de elementos geológicos ou de qualidade urbanística. No caso do Rio de Janeiro, essa preocupação fica clara no ato de proteção que tombou os morros da cidade em 1938, logo no início dos trabalhos de tombamento realizados pelo Iphan.

Por outro lado, como já comentamos, o município do Rio há muito vinha atuando no sentido de preservar elementos naturais e construídos da paisagem da cidade desde meados dos anos 1960, conforme o tombamento do Parque Henrique Lage, uma enorme propriedade que guarda uma significativa área de mata encrustada na base do Corcovado e a *Figueira* da Rua Faro, um *indivíduo* arbóreo de expressão afetiva para os moradores locais, além de diferentes edificações importantes para a cidade.

Nos anos 1980, evoluiu-se para a instituição das primeiras áreas de proteção de conjuntos urbanos utilizando-se para tanto, instrumentos ambientais e urbanísticos, que

permitiram ao poder público municipal estabelecer critérios mais rígidos de preservação nas edificações identificadas como de interesse cultural situadas em determinado recorte do tecido urbano.

Essa iniciativa de proteção, estendida a diversas áreas, diferenciava-se das regras até então aplicadas e reconhecidas, e propunha uma nova forma de conduzir as intervenções nesses conjuntos que, individualmente não apresentavam valor singular, porém, como conjunto, constituíam uma "paisagem edificada" de excepcional valor para proteção, além da manutenção da ambiência cultural associada à diversidade de usos que caracterizavam essas áreas. Podemos dizer também que essa "paisagem edificada" mantinha um certo diálogo com o ambiente natural da cidade, uma vez que ao estabelecer limites mais rígidos de altura, tendia a preservar certas visadas dos bairros, no intuito de manter uma harmonia entre a massa edificada e a natureza local.

A partir dessas experiências, desenvolvidas e aplicadas pelo órgão executivo municipal do patrimônio cultural, algumas práticas foram sendo consolidadas e instrumentos legais foram propostos para embasar a conduta do poder público nessas áreas protegidas, que atualmente envolvem mais de 30 bairros cariocas.

É nesse contexto que em 1992, foi publicada a Lei Complementar 16, instituindo o primeiro Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro. As diretrizes aprovadas estabeleceram normas para a política urbana, das quais destacamos a valorização do patrimônio cultural carioca. Nesse sentido, definiu-se como prioridade a preservação do chamado ambiente cultural urbano por meio da instituição de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), estabelecendo sua conceituação e diferenciação das já existentes Áreas de Proteção Ambiental (APA). Assim, dentre os incisos do Art. 124 que classificavam as Unidades de Conservação Ambiental, APAC foi definida como sendo uma área

> III – (...) de domínio público ou privado, a que apresenta relevante interesse cultural e características paisagísticas notáveis, cuja ocupação deve ser compatível com a valorização e proteção da sua paisagem e do seu ambiente urbano e com a preservação e recuperação de seus conjuntos urbanos;

Interessante lembrar que neste mesmo ano de 1992, a Unesco, após longo processo de discussão, aprovou a categoria *paisagem cultural* como critério de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial. Entretanto, o Plano Diretor aprovado demonstrava sua preocupação com a paisagem do Rio em apenas cinco artigos, nos quais o termo *paisagem* era associado a monumentos naturais e construídos, aos vínculos entre edificações e elementos naturais.

Um ano antes da inscrição das *Paisagens Cariocas* na Lista do Patrimônio Mundial, o Plano Diretor Decenal de 1992 - que apesar do título permaneceu ativo por quase 20 anos - foi

substituído, passando então a vigorar o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável, a partir da publicação da Lei Complementar 111, em fevereiro de 2011.

Um aspecto particular na redação desse novo Plano Diretor é a quantidade de vezes que a palavra "paisagem" é citada no texto (55 vezes), o que nos faz pensar ter havido uma significativa mudança quanto a atenção que seria dispensada à qualidade da paisagem da cidade.

Entretanto, apesar de constar repetidas vezes no texto legal, ainda não havia, no âmbito do poder público municipal, um entendimento claro sobre o conceito de *paisagem cultural* e como articular os instrumentos até então disponíveis para lidar no dia a dia com essa questão, considerando a dinâmica urbana de uma cidade como o Rio. Assim, de modo a estabelecer esse entendimento para aplicação das diretrizes constantes nessa nova lei, a *paisagem* foi definida logo no início do texto, no parágrafo 3º do inciso XII do Art. 2º da seguinte forma:

> Entende-se por paisagem, a interação entre o ambiente natural e a cultura, expressa na configuração espacial resultante da relação entre elementos naturais, sociais e culturais, e nas marcas das ações, manifestações e formas de expressão humanas (grifo nosso).

E mais adiante, o inciso II do Art. 140 estabelecia o entendimento sobre *paisagem cultural* como sendo:

> paisagem cultural - A porção do território onde a cultura humana imprimiu marcas significativas no ambiente natural, propiciando a aparição de obras combinadas de cultura e natureza, que conferem à paisagem identidade e valores singulares (grifo nosso).

Vale destacar que a *Carta de Bagé*[358] (2007) - que tratou das paisagens culturais como patrimônio - e a Portaria-Iphan nº 127/2009 - que instituiu a Chancela da Paisagem Brasileira - ambas anteriores ao Plano Diretor (PD) de 2011, também definiram o conceito de paisagem cultural, demonstrando sua pertinência ao art. 216 da Constituição Federal de 1988.

Contudo, apesar das diretrizes e entendimentos constantes da política urbana e ambiental do município consolidadas no Plano Diretor de 2011, pouco se avançou nas questões relativas à paisagem do Rio.

Recentemente, em janeiro de 2024, após um longo processo de discussão, a Câmara Municipal aprovou a revisão do Plano Diretor de 2011[359] pondo em vigor novas diretrizes para as políticas urbanas do município.

Como instrumento básico da política urbana e parte integrante do processo de planejamento, o novo texto do Plano Diretor de 2024 estabeleceu como um de seus princípios

---

[358] *Carta de Bagé* ou *Carta da Paisagem Cultural*, foi redigida e aprovada durante o seminário Semana do Patrimônio, Cultura e Memória na Fronteira, ocorrido na cidade gaúcha de Bagé em agosto de 2007. Disponível em: https://pt.scribd.com/doc/32976455/Carta-de-Bage. Acesso em: 03.07.2024.

[359] Lei Complementar 270, de 16 de janeiro de 2024 - Dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui a revisão do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências.

> a proteção e valorização do meio ambiente e da paisagem promovendo o enfrentamento das mudanças climáticas e a preservação dos aspectos e valores naturais e culturais da cidade (Art. 3º, inciso II)

Além disso, logo nos primeiros artigos do texto legal está descrito que a paisagem cultural da cidade do Rio de Janeiro é

> um de seus mais valiosos bens, configurando um ícone mundial consagrado e o mais importante patrimônio da cidade, essencial para a economia do país e gerador de emprego e renda, representando um elemento indissociável da cultura e da identidade da cidade, de valor econômico e simbólico (Art. 4°)

Na sequência, o novo Plano Diretor (2024) reitera o conceito de *paisagem* que havia sido adotado no Art. 2º do Plano anterior (2011) e a nova redação, que pouco alterou a anterior, buscou manter-se próxima ao conceito utilizado pela UNESCO, definindo assim paisagem cultural:

> Entende-se por paisagem cultural o resultado da interação entre o ambiente natural e a cultura, expressa na configuração espacial decorrente da relação entre elementos naturais, sociais e culturais, e nas marcas das ações, manifestações e formas de expressão humanas (Parágrafo único do Art. 4°)

Uma novidade neste novo PD (2024) é que, pela primeira vez, fez-se referência aos sítios e bens reconhecidos pela "Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco como Patrimônio Mundial". Em um de seus artigos (Art. 5º), além de citar nominalmente os três bens reconhecidos no Rio de Janeiro pela Unesco como Patrimônio Mundial até aquele momento (janeiro de 2024)[360], condiciona que todos os projetos e obras em terrenos públicos e privados situados no entorno dos bens reconhecidos pela Unesco como Patrimônio Mundial devam ser desenvolvidos de modo a preservar as características do sítio patrimonializado pelo órgão internacional de patrimônio.

Outro aspecto inovador encontramos na redação do Art. 138, que integra o conjunto de artigos que tratam dos instrumentos de *Gestão do Uso e Ocupação do Solo.* Trata-se da instituição de "Área de Especial Interesse Sociocultural – AEISC". Essas áreas teriam sido pensadas para a "criação de áreas de proteção do patrimônio cultural, de natureza material e/ou imaterial, por conservar características socioespaciais, culturais e históricas". Dentre as possibilidade dessa categoria, encontramos o "Sítio Cultural"[361] e a "Paisagem Cultural", sendo esta última descrita nos mesmos termos do inciso II do art. 140 do PD 2011, ou seja, manteve

[360] I - Sítio Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a montanha e o mar; II - Sítio Arqueológico Cais do Valongo, integrante do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana; e III - Sítio Roberto Burle Marx.

[361] Sítio cultural - o espaço da Cidade, de domínio público ou privado, que por suas características socioespaciais e por sua história constitua-se em relevante referência a respeito do modo de vida carioca, ou trate-se de local de significativas manifestações culturais, ou possua bens imateriais que contribuam para perpetuar sua memória; (alínea a, inciso VII, Art º 138)

o entendimento que de certa forma se aproxima da definição da *Carta da Paisagem Cultural* (Carta de Bagé), expressa em seu Art. 2º. O quadro 1 organiza os textos e artigos citados.

**Quadro 1**

| Texto Legal | Paisagem Cultural |
|---|---|
| (PD 2011, inciso II do Art. 140)<br><br>(PD 2024, alínea b, inciso VII, Art º 138) | A porção do território onde a cultura humana imprimiu marcas significativas no ambiente natural, propiciando a aparição de obras combinadas de cultura e natureza, que conferem à paisagem identidade e valores singulares. |
| Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural 2007 (Art. 2º.) | É o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com homem, passíveis de leituras espaciais e temporais |

Continuando a leitura, encontramos no Art. 239 do PD 2024 uma definição de "Paisagem Cultural" ligeiramente diferente da apresentada acima, pois algumas palavras foram suprimidas do texto, deixando em dúvida qual seria esse propósito. Todavia o mais importante é que esse artigo define os instrumentos de proteção da paisagem cultural: a instituição de APAC e de Áreas de Proteção da Paisagem Cultural – APPC. Esta última está descrita no Art. 242 como sendo

> a porção do território, de domínio público ou privado, onde a ação humana imprimiu significativas marcas na natureza, possibilitando àquela paisagem interpretações de relevante valor cultural.

Os detalhes para sua aplicação seguem nos três parágrafos que acompanham o referido artigo, os quais estabelecem que as APPC poderão estar inseridas ou se sobrepor às Unidades de Conservação da Natureza, às Áreas de Preservação Permanente, às APAC ou às AEBT; que poderão se sobrepor a outras legislações urbanísticas, podendo estabelecer restrições edilícias e regras de uso e ocupação para os bens e espaços públicos nela contidos; e por fim, que os imóveis e espaços públicos situados em uma APPC estarão sob a tutela do órgão responsável pelo patrimônio cultural do Município.

Verificamos ainda nesta Lei Complementar que, ao estabelecer estratégias de implementação, acompanhamento e gestão do novo Plano Diretor, propõe-se a articulação intersetorial dos órgãos envolvidos no planejamento urbano municipal, como base para elaboração do plano plurianual, das diretrizes orçamentárias e do orçamento anual da cidade, conforme o Art. 479.

Nesse sentido, os órgãos responsáveis pelas políticas públicas setoriais, complementares à Política Urbana, deveriam promover a integração entre os planos, programas e projetos,

consolidando essa articulação de forma sistemática, por meio de "análises conjuntas e definição de ações articuladas de forma racionalizada e potencializada para que sejam otimizados seus recursos". (Art. 481)

Cabe destacar que a "paisagem" e o "patrimônio cultural" fazem parte do rol das Políticas Públicas Setoriais, propostas nesta Lei Complementar. (Art.9º)

Dentre os instrumentos de articulação setorial instituídos, destacamos o Sistema Integrado de Planejamento e Gestão Urbana, Ambiental e da Paisagem Cultural – SIPLAN, constituído por representantes de diferentes órgãos da administração pública municipal e do Conselho Municipal de Política Urbana – COMPUR, conforme previsto no Art.º 484. Este Sistema ficaria, então, responsável pelo "processo contínuo e integrado de planejamento urbano do Rio e a articulação intersetorial necessária para sua efetiva execução e monitoramento" (Art.482 e 483º).

Em que pese as inconsistências ou variações nas versões sobre o conceito de "Paisagem Cultural" adotados neste novo Plano Diretor ou mesmo a falta de clareza sobre a categoria *paisagem* utilizada ao longo do texto, é possível verificar por este resumo que existem hoje no município formas e instrumentos empenhados em estabelecer uma política pública com vista à conservação da Paisagem Cultural patrimonializada pela Unesco.

No entanto, sabe-se que não basta apenas criar normas e leis, estas já estão à disposição. Falta aumentar os recursos dos órgãos de proteção do patrimônio cultural nas três esferas de governo, que deveriam instrumentalizar, qualificar e capacitar seu corpo técnico com vistas a estabelecerem diálogos mais eficientes com outras instâncias de preservação – nacionais, regionais e internacionais – e a sociedade civil, buscando maior aprofundamento em discussões conceituais e também maior participação social, pois acreditamos que somente um trabalho conjunto poderá dar conta dos desafios que esta patrimonialização traz.

Vale lembrar as palavras de Cristina Lodi e do ex-presidente do Iphan, Luís Fernando de Almeida, quando sugerem que o patrimônio deveria adotar uma visão de paisagem e pensar as políticas públicas como parte de um todo, articulado a outras políticas públicas de abrangência territorial (Lodi; Almeida, 2012, p. 80), consoante à diretriz proposta pela Chancela da Paisagem Brasileira (2009).

As paisagens do Rio de Janeiro não estão inscritas na Lista do Patrimônio Mundial apenas para reforçar os cartões postais cariocas, mas para propor uma forma de pensar a paisagem cultural na perspectiva de uma grande área urbana, cuja gestão articule soluções equilibradas de proteção e conservação entre os elementos da natureza e da cultura, entendida não apenas como as edificações e os conjuntos urbanísticos singulares, mas como

manifestações culturais diversas que incluem os "modos de criar, fazer e viver" (cf. inciso II do art. 216 da Constituição de 1988).

A paisagem patrimonializada constitui um recurso para que as ideias e os conceitos acionados possam ser reforçados, divulgados, promovidos, apropriados e defendidos pelos técnicos e autoridades do poder público e da sociedade civil em geral.

Como discutido mais acima, o dossiê entregue em 2011, não inicia uma percepção da Paisagem Cultural do Rio nem finaliza com o reconhecimento das *Paisagens Cariocas*. Então, o que significa entrar para Lista do Patrimônio Mundial? E como permanecer na Lista?

Dentro do escopo dessa dissertação, a ideia era situar esse reconhecimento a partir de uma trajetória que aponta para a necessidade de continuação, que tem a ver com a articulação dos instrumentos e dos procedimentos dos entes públicos - prefeitura, governos do estado e da federação - que precisam, por sua vez, articularem-se com a população visando ao trabalho conjunto na gestão desta *Paisagem*. Para tanto, espera-se que sejam aplicados todos os recursos necessários para sua conservação.

As paisagens cariocas foram moldadas a partir de decisões políticas, mais ou menos acertadas, tomadas pelas autoridades públicas. As instituições de proteção do patrimônio já estão consolidadas, apesar da deficiência de orçamento e pessoal. Já existe e está ativo o Comitê da Paisagem Cultural do Rio e o Plano de Gestão foi entregue e aprovado desde 2014. O que resta fazer então?

Como agente público atuante na esfera municipal do Rio de Janeiro por pouco mais de três décadas e ciente dos sentidos e do uso político das ações de preservação, propus essa dissertação como debate sobre a importância da atuação do poder público municipal e dos riscos de se entender patrimônio como propaganda da cidade. Além de analisar a trajetória da constituição das paisagens da cidade do Rio de Janeiro, por meio do estudo da conformação de políticas de preservação e da elaboração da candidatura das *Paisagens Cariocas*, proponho este trabalho como defesa de investimentos conscientes e responsáveis nos técnicos, nos órgãos e nas políticas de proteção do patrimônio cultural do Rio, pois sem debater, conhecer e entender as múltiplas questões que envolvem as *Paisagens Cariocas*, passaremos mais uma década sem conseguir avançar.

Retomando ao artigo do pesquisador Rafael Ribeiro (2011), no qual discute os limites e possibilidades da categoria paisagem cultural para a formulação de políticas de patrimônio, o geógrafo destaca pontos importantes para os que querem, de fato, encarar o desafio de pensar a relação entre patrimônio e paisagem, na perspectiva de que essa categoria conduz a uma abordagem espacial. Assim, dentre outras questões, o pesquisador propõe ao responsável pelas

políticas de patrimônio a importância de identificar os valores que foram atribuídos à paisagem cultural do Rio e definir quais políticas são necessárias para sua preservação e conservação.

Importante destacar que *paisagem*, considerando que todas são culturais, não está restrita aos bens que se vê, ela é muito mais que isso, devendo, portanto, serem identificados os valores atribuídos aos bens de natureza imaterial presentes naquele espaço, seus detentores e o que precisam para sua salvaguarda.

Sobre esse aspecto (bens culturais de natureza imaterial), há ainda um longo caminho a ser percorrido, embora alguns passos importantes já tenham sido dados no âmbito do município, no sentido de criar uma normativa. Porém, como já abordamos, as práticas e pesquisas apontam para a necessidade de se aprimorar a legislação municipal existente, de modo a torná-la mais adequada às características do bem cultural e criar condições efetivas de salvaguarda. Além disso, uma nova normativa certamente poderá contribuir para afastar o uso político partidário que muitas vezes é utilizado pelas autoridades do poder público.

Por fim, cabe reiterar, conforme consta na *Carta de Bagé* (2007), que a *paisagem cultural* "é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição" (Art.3º). Daí sua enorme importância para os compromissos que assumimos como agentes públicos, para o bem-estar de quem habita essa paisagem no presente e para o legado que podemos deixar para as gerações futuras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2006

ALBUQUERQUE, Marli Brito Moreira de. *Porto do Rio de Janeiro: estigma e história.* In: Revista Rio de Janeiro n° 1, p. 87-93, 1985. Ed. UFF, Niterói - Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. *O Futuro é a Paisagem*. Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 10 jun. 2007. Opinião, p. 07

ALVAREZ, Rodrigo. *Redentor – A biografia do Cristo de braços abertos, ilustre morador do Corcovado, orgulho do Brasil, maravilha do mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Globo. 2021

AMOROSO, Mauro H. de B. *Nunca é tarde para ser feliz? A imagem da favela pelas lentes do Correio da Manhã.* Dissertação (mestrado). Universidade Federal Fluminense. Departamento de História. Niterói, 2006. Orientador: Prof. Paulo Knauss.

ANDRADE, Carlos Fernando de Souza Leão. *Os projetos para a Esplanada de Santo Antônio, em três décadas da Revista Municipal de engenharia, da Prefeitura do Distrito Federal.* In: 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, Reio de Janeiro, set. 2009.

BULCÃO, Clóvis. *Os Guinle: a história de uma dinastia*. Rio de Janeiro: ed. Intrínseca, 2015

CAMPOFIORITO, Ítalo. *Tombamento é um santo remédio*. In: Revista do Brasil, ano 1 n°1. Rio de Janeiro, 1984. p. 20-23.

_____. *Muda o mundo do Patrimônio: notas para um balanço crítico*. In: Revista do Brasil, ano 2 n°4. Rio de Janeiro, 1985. p. 32-43

CARDEMAN, David; CARDEMAN, Rogério Goldfeld. *O Rio de Janeiro nas alturas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, 2ª ed. 2019.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas*. Revista Fórum Patrimônio: Ambiente construído e patrimônio sustentável. Belo Horizonte, v .1, n .1, set/dez 2007

CASTRO, Sonia Rabello de. *Mesa-Redonda – Tombamento*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 22. IPHAN, 1987 – p. 69-79

CARLOS, Claudio Antonio Santos Lima. *Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC): A conservação de bairros cariocas de 1979 a 2006*. São Paulo: Ed. Blucher. 2011. Cap. 4 - p. 79 -140

CAUQUELIN, Anne. *Paysage, rhétorique et Patrimoine*. In: JEUDY, Henry-Pierre (Org.). Patrimoines em folie. Paris: Éditions de la Maison des Science de L'Homme, 1990, p.227-234. Disponível em: https://books.openedition.org/editionsmsh/3799 acesso em: 24/01/2024

CHUVA, Marcia R. Romero. *Os Arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. (1930 – 1940)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2ª ed. 2017.

_____. *Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 34, p. 147-165, 2011.

_____. *Possíveis narrativas de duas décadas de patrimônio: 1982 a 2022*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 35, p. 79-103, 2017.

COELHO, Olínio Gomes P.. *Do Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: 1992, p. 5-69

D'ARAÚJO, Maria Cecília. *A Era Vargas*. São Paulo: Ed. Moderna, 2004 – 2ª edição

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1934-1839)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda.; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989. Tomo terceiro - Coleção reconquista do Brasil.

DELFIM, Carlos Fernando M. *Paisagem Cultural Brasileira*. Brasília, DF: Iphan, 2006

FARIA, Rodrigo de. *Concepção e Urbanização do Aterro do Flamengo*. In Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n° 12, p.101-121. 2017
Disponível em:
http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wpcontent/uploads/2017/08/7_Dossi%C3%AA-1_Artigo-5.pdf

FERNANDES, Maria Celia – *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro: A travessia da "arca grande e boa" na história carioca*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2011. cap. 5

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. *O Patrimônio e as Paisagens: Novos conveitos para velhas concepções*. In: Revista Paisagem e Ambiente: ensaios n.32, 2013, p. 83-118
Disponível em: https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/88124/91004

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo – trajetória da política federal de preservação no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 4ª ed. 2017.

_____. *Referências Culturais: Base para novas políticas de Patrimônio.* In: Boletim Políticas Sociais 2: acompanhamento e análise: ensaios. Rio de Janeiro: IPEA, 2001, p. 111-120.

_____. *Para além da "pedra e cal": por uma concepção ampla de patrimônio*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.) Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FOWLER, Peter J.. *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*. Paris: Unesco, Series n°6 - July 2003. 133 p.
Disponível em: https://whc.unesco.org/en/series/6/ acesso em: 15/02/2024

GOMBRICH, E.H.. *A História da Arte*. 16ª. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.

GONÇALES, Luís Alexandre Franco. *Parque Nacional da Tijuca: Construções e Ruínas históricas* – 1ª. ed. Rio de Janeiro: ed. Edital, 2013 (e-book)

IPHAN. *Cartas Patrimoniais*. CURY, Isabel (org.). 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004

_____. Dossiê de Candidatura: *Rio de Janeiro, Paisagens Cariocas Entre a Montanha e o Mar*. Rio de Janeiro, 2011

_____. *O registro do patrimônio imaterial*: dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. SANT'ANNA, Márcia G. de (Org.). 4ª ed. Brasília, DF: Iphan, 2006.

_____. *Patrimônio Mundial: fundamentos para seu reconhecimento – A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural de 1972*. Brasília, DF: Iphan, 2008

JALES, Juliana Viana. *A Importância da Gestão no Desenvolvimento Municipal Sustentável do Estado do Ceará*, 2009-2012. Tese de doutorado em Desenvolvimento e Meio Ambiente. Universidade do Ceará, 2015. p. 34-44

KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Memória Carioca: v.2. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

KUSHNIR, Beatriz; HORTA, Sandra Alves. *Memórias do Rio: o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro em sua trajetória republicana*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 2011.

_____. *Administração pública municipal: a estrutura e os titulares Da Comissão de Intendência à Prefeitura do Rio (1889-2012)*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/Casa Civil/ Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

LAGO, Luciana Corrêa do. *Desigualdades e segregação na metrópole: o Rio de Janeiro em tempo de crise*. – 2a. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015. Cap II

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. *A missão de Michel Parent no Brasil*. In.: As Missões da Unesco no Brasil: Michel Parent. [tradução de Rejane Maria Lobo Vieira]; org. e texto de Claudia Feierabend Baeta Leal. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008, p. 23-28

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990 (Coleção Repertórios)

LODI, Maria Cristina Vereza; RIBEIRO, Rafael W..*O processo de candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial: uma narrativa de dentro*. In: Anais do 1º. Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte: 2010. Vol. 1, p. 383-393.

LODI, Maria Cristina Vereza; ALMEIDA, Luiz Fernado. *Paisagens Cariocas: Desenvolvimento Sustentável, Cultura e Natureza na Cidade do Rio de Janeiro*. In.: Cadernos FGV Projetos/Os Desafios do Rio Sustentável. Rio de Janeiro: FGV – Ano 7 nº 20 junho-julho 2012, p. 78-85

MAGALHÃES, Aline M. *Colecionando relíquias...Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais - 1934 a 1937*. Dissertação de mestrado em história. PPGHIS, 2004.

MAGALHÃES, Aluísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira. 1985.

MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. *A Floresta da Tijuca*. Rio de Janeiro: ed. Bloch. 1967

MENEZES, Pedro da Cunha e. *Floresta da Tijuca*. Rio de Janeiro: ed. Relume Dumará, 1999.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Evolução histórica da legislação protetiva do patrimônio cultural no Brasil*. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paula de Souza. Estudos de Direito do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: ed. Fórum, 2012. p. 195-215.

MOREIRA, Clarissa da C. *A cidade contemporânea entre a tabula rasa e a preservação cenários para o porto do Rio de Janeiro*. São Paulo: ed. UNESP,2004

MOTTA, Lia. *Valor de patrimônio e saber técnico institucional*. In: CUREAU, Sandra; KISH, Sandra Akemi Shimada; Soares, Inês Virgínia Prado; Lage, Claudia Marcia Freire (Coord.). Olhar Multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Fórum, 2011. p. 183-199.

MOTTA, Marly Silva da. *O Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2001

_____.*Carlos Lacerda: de demolidor de presidentes a construtor de estado*. Nossa História. Rio de Janeiro, n°19, p.72-75, maio, 2005.
Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6773/1677.pdf

O'DONNELL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro (1890-1940)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA, Lili Rose Cruz; AGUIAR, Nelson. Tijuca de Rua em Rua. Rio de Janeiro: Ed. Rio. 2004

OLIVER, Nelson. Floresta da Tijuca e Cercanias. Rio de Janeiro: Ed. Index. 1991

PEIXOTO, Gustavo Rocha. *Inepac: um perfil dos 25 anos de Preservação do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro*. Arquitetura Revista, v 8, p. 8-23, Rio de Janeiro: Ed. FAU/UFRJ 1990.

PEREIRA, Danilo Celso. In: Revista Memória em Rede, Pelotas, v.12, n.22, 2020 Disponível em:
https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/16018

PEREIRA, Dilson Gastal; NETTO, Affonso A. Canedo. Alargamento da Praia de Copacabana. Revista de Engenharia do Estado da Guanabara. Janeiro-Junho. p.3-5, 1969.

PEREIRA, Margareth da Silva. *A exposição de 1908 ou o Brasil visto por dentro*. In: PROPAR Publicações: ARQTEXTO 16 - 2010. p. 6-27
Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/fr_arqtexto16.htm. Acesso em 14/05/2023.

PEREZ, Maurício Dominguez. *Lacerda na Guanabara: a reconstrução do Rio de Janeiro nos anos 1960*. Rio de Janeiro. Odisséia editorial, 2007

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. In: FREIRE, Américo; Oliveira, Lúcia Lippi (Org.). Capítulos da memória do urbanismo carioca. Depoimentos ao CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, Ed. Folhas Secas, 2002, p.202-221.

_____.Praia de Copacabana: um ícone carioca. In: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, nº 3, 2009, p. 57-76.

PCRJ - Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Planos Urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache*. OLIVEIRA, Sonia Maria Queiroz de (Org.). Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro-RJ, 2009.

RABHA, Nina Maria de Carvalho. *Rio, uma cidade e seus planos*. In: Rio de Janeiro: cinco séculos de história e transformações urbanas. Org. Augusto Ivan de Freitas Pinheiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

_____. *Um Conceito, Várias Visões: Paisagem Cultural e a Unesco*. In: Anais do 1º. Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte: 2010. Vol. 1, p. 29-49

_____. *Possibilidades e limites da Categoria de Paisagem Cultural para Formação de Políticas de Patrimônio.* In: CUREAU, Sandra; KISHI, Sandra A. S.; SOARES, Inês V. P.; LAGE, Claudia M. F. (Coord.). Olhar Multidisciplinar Sobre a Efetividade da Proteção do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: Ed. Fórum, 2011, capítulo 15, p.255-266

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*; tradução Werner Rothschild Davidson, Anat Falbel. 1ª. Edição – São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *O Cristo Redentor sempre esteve lá no alto de nosso imaginário*. In: KAS, Leonel; LODDI, Nigge (Org.). Cristo Redentor História e Arte de um Símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Aprazível, 2007-2008, p. 43-51

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. *O patrimônio cultural nos documentos internacionais*. ln: DERANI, Cristiane; COSTA; José Augusto Fontoura (Org.). Direito ambiental internacional. Santos: Ed. Universitária, 2001.

RUBINO, Silvana Barbosa. *O Mapa do Brasil Passado*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 24, Rio de Janeiro: 1996. p. 95-105

RUBINSTEIN, Mauro. O Cristo do Rio. Rio de Janeiro: 1999.

SANT' ANNA, Marcia G. de. *Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo Trabalho Patrimônio Imaterial*. In: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Minc/IPHAN, 4ª ed. 2006, p.9-21

SAUER, Carl O.. *The morphology of landscape*. University of Califomia, Publication in Geography, vol. 2, n. 2, 1925. p. 19-54. Traduzido por Gabrielle Corrêa Braga, bolsista CNPq/UERJ. Revisão de Roberto Lobato Corrêa, Departamento de Geografia, UFRJ. Disponível em: https://kupdf.net/download/carl-sauer-morfologia-da paisagem_58c34ff1dc0d60041033902d_pdf. Acesso em: 01/08/2023

SCIFONI, Simoni. *Cultural Landscape in Brazil: Legal Instruments and the Challenges of Protection.* In: Lopes da Cunha, F., dos Santos, M., Rabassa, J. (eds) Latin American Heritage. The Latin American Studies Book Series. 2018, p. 137-149
Disponivel em:
https://www.academia.edu/85793194/Cultural_Landscape_in_Brazil_Legal_Instruments_and_the_Challenges_of_Protection. Acesso em: 11/03/2024

SEGRE, Roberto. *Os Caminhos da Modernidade Carioca (1930–1980).* In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2000, p.5-22

SILVA, Eduardo. *A República comemora o Império: um aspecto político-ideológico da crise dos anos 20*. In: Revista do Rio de Janeiro. Niterói: UFF, V.1– n. 2. p.59-70. 1986

SILVA, Lucia Helena Pereira da. *História do urbanismo no Rio de Janeiro: Administração municipal, Engenharia e Arquitetura dos anos 1920 à ditadura Vargas.* Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

SILVA, Luciano de Souza e. *Licenciamento Ambiental: Desafios e possibilidades para a preservação do patrimônio cultural brasileiro*, 225 fls. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Mauro Osório da; VERSIANI, Maria Helena. *História de Capitalidade do Rio De Janeiro.* In: Cadernos do Desenvolvimento Fluminense, Rio de Janeiro, n. 7, p. 75–90, 2016. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/cdf/article/view/19711. Acesso em: 19 nov. 2023.

SILVA, Regina Coeli Pinheiro da. *Compatibilizando os instrumentos legais de preservação arqueológica no Brasil: o Decreto-Lei n° 25/37 e a Lei n° 3. 924/61*. Revista de Arqueologia, V. 9, p. 9-23, 1996.
Disponível em:
https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=Compatibilizando+os+instrumentos+legais+de+preserva%C3%A7%C3%A3o+arqueol%C3%B3gica+no+Brasil:+o+Decreto-Lei+n%C2%BA+25/37+e+a+Lei+n%C2%BA+3.924/61&author=SILVA+R.+C.+P&publication_year=1996&journal=Revista+de+Arqueologia&issue=9&pages=9-23

SOARES, Maria Carlota de Macedo. *A Urbanização do Aterrado Glória-Flamengo*. In: Revista de Engenharia do Estado da Guanabara. v. XXIX, n°1-4, janeiro-dezembro. 1962.

SOARES, Maria Therezinha Segadas. *Fisionomia e Estrutura do Rio de Janeiro.* In: Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro: IBGE, v. 27 n. 3, p. 235-238, jul./set.1965.

SPHAN/Pró-Memória. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória*. Brasília, DF: 1980

SPIRN, Ann W.. *Dwelling and Tongue: The Language of Landscape*. Yale University Press, 1998, p.15-26
Disponível em:
https://archive.org/details/languageoflandsc0000spir/page/n4/mode/1up?view=theater
acessado em: 18/12/2023

TELLES, Mario F. de Pragmácio. *Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro: Análise da articulação entre Tombamento e Registro*. Dissertação (mestrado). UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, fevereiro de 2010. Orientador: Professor Doutor Marcio D'Olne Campos.

UNESCO. *Recomendação sobre a paisagem urbana histórica*, com inclusão de um glossário de definições. Atas da 36ª Conferência Geral da Unesco. Vol. 1, 2011, p.60-65
Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215084_spa.page=65. Acesso em: 14.03.2024

_____. *ICOMOS - Relatório de Avaliação de Bens Culturais,* 2003, p. 8-13. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-inf08ae.pdf. Acesso em: 15.04.2024

_____. *IUCN – Relatório de Avaliação de Bens Naturais e Bens Mistos para a Lista do Patrimônio Mundial*, 2003, p. 105-112.
Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-inf08ae.pdf. Acesso em 15.04.2024.

_____. *Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Paris: Unesco 2019. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/guidelines/

VAZ, Lilian Fessler. *Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

## APÊNDICE A - Quadro de Bens Culturais Tombados pela DPHA - 1963 a 1975[362]

| | Bem cultural (endereço) | Bairro | Tipo | Ano | Ato Administrativo/Legislativo |
|---|---|---|---|---|---|
| **1** | Parque Henrique Lage (Rua Jardim Botânico, 414) | Jardim Botânico | Parque / Praça | **1965** | Processo nº 03/300.290/1965 Decreto "E" 788 de 15/7/1965 |
| **2** | Antiga Sede do Automóvel Clube do Brasil (Rua do Passeio, 90) | Centro | Edificação | **1965** | Processo nº 03/1.979/1965 - Decreto "E" 802 de 24/7/1965 |
| **3** | Igreja de São Gonçalo do Amarante (Estrada do Camorim, 925) | Jacarepaguá | Templo Religioso | **1965** | Processo nº 03/300.479/1965 Decreto "E" 836 de 3/9/1965 |
| **4** | Ladeira da Misericórdia | Centro | Elemento Urbano | **1965** | Processo nº 03/300.446/1965 Decreto "E" 858 de 8/10/1965 |
| **5** | Parque Ary Barroso (Av. Brás de Pina, entre as Ruas Flora Lobo e Lobo Júnior) | Penha Circular | Parque / Praça | **1965** | Processo nº 03/300.419/1965 Decreto "E" 857 de 8/10/1965 |
| **6** | Áreas "A" e "B" na Lagoa de Marapendi (Av. Prefeito Dulcídio Cardoso, s/n e Rua São Régulo, s/n) | Barra da Tijuca | Bem Natural | **1965** | Processo nº 03/300.449/1965 Decreto "E" 856 de 8/10/1965 |
| **7** | Ilha de Brocoió (Baía de Guanabara) | Ilha de Paquetá | Bem Natural | **1965** | Processo nº 03/300.486/1965 Decreto "E" 872 de 15/10/1965 |
| **8** | Instituto de Educação (Rua Mariz e Barros, 273) | Tijuca | Instituição Educacional | **1965** | Processo nº 03/300.462/1965 - Decreto "E" 875 de 20/10/1965 |
| **9** | Parque da Cidade - Parque da Gávea (Estrada Santa Marinha, s/n) | Gávea | Parque / Praça | **1965** | Processo nº 03/300.543/1965 Decreto "E" 927 de 29/11/1965 |
| **10** | Marco 5 da Sesmaria da Tijuca (Est. do Joá, 3.381 - antigo 690) | Joá | Marco | **1965** | Processo nº 03/300.396/1965 Decreto "E" 958 de 2/12/1965 |
| **11** | Igreja de N. S. da Conceição (Praça Jerusalém, s/n, Jardim Guanabara) | Jardim Guanabara | Templo Religioso | **1966** | Processo nº 03/300.460/1965 Decreto "E" 1.024 de 09/2/1966 |
| **12** | Igreja de São Daniel Profeta (Avenida dos Democráticos, 30) | Manguinhos | Edificação | **1966** | Processo nº E-03/300.306/1966 Decreto "E" 1.189 de 29/8/1966 |
| **13** | Prédio da antiga estação e cocheira da Linha de Carris de Vila Guarani (Rua Pedro Alves, 210) | Santo Cristo | Edificação | **1966** | Processo nº E-03/300.485/1965 Decreto "E" 1.270 de 12/10/1966 |

[362] Fonte: https://www.data.rio/apps/d3906debb8724872a7a50608d2fae884/explore. Acesso em:12.06.2024

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **14** | Chalé na Estrada Velha da Tijuca (Est. Velha da Tijuca, 466) | Alto da Boa Vista | Edificação | **1967** | Processo nº 03/300.165/1966 Decreto "E" 1.731 |
| **15** | Dois Painéis de Leandro Joaquim representando o incêndio e reconstrução do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto (Av. República do Chile, 245) | Centro | Painel | **1967** | Processo nº 03/300.268/1966 - Decreto "E" 1.732 de 5/10/1967 |
| **16** | Conjunto composto por 10 arvores em ruas de Paquetá | Paquetá | Bem Natural | **1967** | Processo nº 03/300.203/1967 - Decreto "E" 1.902 de 22/11/1967 |
| **17** | Painéis Pintados sobre Alvenaria por Di Cavalcanti no Teatro João Caetano (Praça Tiradentes, s/n) | Centro | Painel | **1967** | Processo nº 03/300.166/1966 - Decreto "E" 1.783 de 27/10/1967 |
| **18** | Campo de Santana (Praça da República) | Centro | Parque / Praça | **1968** | Processo nº 03/300.166/1966 - Decreto "E" 2.072 de 26/4/1968 |
| **19** | Pedra de Itapuã | Recreio dos Bandeirantes | Bem Natural | **1968** | Processo nº 03/300.235/1968 - Decreto "E" de 17/10/1968 |
| **20** | Árvore figueira-brava (Urostigma) (Rua Mariz e Barros, em frente ao 678) | Maracanã | Bem Natural | **1968** | Processo nº 03/300.381/1968 - Decreto "E" 2.433 de 24/10/1968 |
| **21** | Pedra da Panela | Anil | Bem Natural | **1969** | Processo nº 03/300.021/1969 - Decreto "E" 2.715 de 4/3/1969 |
| **22** | Parque Recanto do Trovador (antigo Jardim Zoológico) (Rua Visconde de Santa Isabel, 272) | Vila Isabel | Parque / Praça | **1970** | Processo nº E-03/300.247/1970 |
| **23** | Real Gabinete Português de Leitura(Rua Luís de Camões, 30) | Centro | Edificação | **1970** | Processo nº 03/300.399/1970 - Decreto "E" 20 de 4/10/1970 |
| **24** | Capela de Nossa Senhora de Monserrate (Est. Bandeirantes, prox. ao no. 16.064) | Vargem Pequena | Templo Religioso | **1970** | Processo nº 03/300.426/1970 - Decreto "E" 30 de 18/12/1970 e Processo nº E-03/15.908/1978 - Provisório: 22/5/1978 Definitivo: 3/1/1979 |
| **25** | Igreja de Nossa Senhora dos Remédios (Est. Rodrigues Caldas, 3.400 - Colônia Juliano Moreira) | Jacarepaguá | Templo Religioso | **1972** | Processo nº 03/300.005/1972 |
| **26** | Grande Oriente do Brasil - Sede da Maçonaria (Rua do Lavradio, 97) | Centro | Edificação | **1972** | Processo nº 03/300.410/1971 - Portaria "E" 01 de 3/1/1972 |
| **27** | Teatro Municipal (Praça Floriano, s/n) | Centro | Edificação | **1972** | Processo nº 03/04.084/1971 - Portaria "E" 02 de 4/1/1972 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **28** | Edifício da Sociedade Amantes da Instrução - antigo Instituto João Alves Afonso (Rua Ipiranga, 70) | Laranjeiras | Edificação | **1972** | Processo nº 03/300.321/1970 - Portaria "E" 03 de 19/1/1972 |
| **29** | Morro do Rangel | Recreio dos Bandeirantes | Bem Natural | **1975** | Processo nº 03/300.256/1972 - Decreto "E" 7.840 de 13/3/1975 |
| **30** | Morro do Urubu | Recreio dos Bandeirantes | Bem Natural | **1975** | Processo nº 03/300.257/1972 - Decreto "E" 7.839 de 13/3/1975 |
| **31** | Pedra de Itaúna (Avenida das Américas, s/n) | Barra da Tijuca | Bem Natural | **1975** | Processo nº 03/300.258/1972 - Decreto "E" de 13/3/1975 |

## APÊNDICE B - Quadro de dirigentes do INEPAC de 1975 a 2020[363]

| | Diretores do INEPAC | Período |
|---|---|---|
| 1 | Alexander Nicolaeff | 1975 a 1979 |
| 2 | Manuel Diégues Júnior | 1979 a 1983 |
| 3 | Ítalo Campofiorito | 1983 a 1985 |
| 4 | Dina Lerner | 1985 a 1987 |
| 5 | Jorge Czajkowski | 1987 a 1990 |
| 6 | Dina Lerner | 1990 a 1991 |
| 7 | Juarez Lins de Albuquerque | 1991 a 1994 |
| 8 | Alexei Bueno | 1999 a 2002 |
| 9 | Marcus Antonio Monteiro Nogueira | 2003 a 2009 |
| 10 | Maria Regina Pontin de Mattos | 2009 a 2011 |
| 11 | Olga Campista (substituta interina) | 2011 a 2012 |
| 12 | Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro | 2012 a 2015 |
| 13 | Manoel Vieira Gomes Júnior | 2015 a 2017 |
| 14 | Marcus Antonio Monteiro Nogueira | 2017 a 2018 |
| 15 | Roberto Anderson | 2019 |
| 16 | Claudio Prado de Melo | 2019 a 2021 |

[363] Fonte: http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/home/historico. Acesso em: 10.07.2024

## APÊNDICE C - Quadro de nomenclaturas e de dirigentes do órgão de Patrimônio Cultural a nível local - de 1963 a 2021[364]

| | Órgão Executivo do Patrimônio | Período |
|---|---|---|
| | | |
| | **DPHA – de 1963 a 1979** | |
| 1 | Marcelo de Ipanema | 1963 a 1967 |
| 2 | Trajano Garcia Quinhões | 1967 a 1975 |
| | Fusão dos estados da Guanabara e Rio de Janeiro | 1975 |
| 3 | Marcelo de Ipanema | 1975 a 1979 |
| | | |
| | Extinção do DPHA | 1979 a 1984 |
| | | |
| | **DPCA – de 1984 a 1986** | |
| 4 | Raquel Jardim | 1984 a 1986 |
| | | |
| | **DGPC – de 1986 a 2006** | |
| 5 | Raquel Jardim | 1986 a 1987 |
| 6 | Elane Frossard Barbosa | 1988 |
| 7 | Evelyn Furquim Werneck Lima | 1989 a 1992 |
| 8 | Alexandre Mendes Nazareth | 1993 a 1996 |
| 9 | Alex Nicolaeff | 1997 a 2000 |
| 10 | Claudio Murilo Leal de Oliveira | 2001 |
| 11 | André Luiz Meuser Zambelli | 2001 a 2006 |
| | | |
| | **SEDREPAHC – de 2006 a 2008** | |
| | André Luiz Meuser Zambelli | 2006 a 2008 |
| | | |
| | **SubPC – de 2009 a 2012** | |
| 12 | Washington Menezes Fajardo | 2009 a 2012 |
| | | |
| | **IRPH – criado em junho de 2012** | |
| | Washington Menezes Fajardo | 2012 a 2016 |
| 13 | Augusto Ivan de Freitas Pinheiro | 2017 |
| 14 | Claudia de Freitas Escarlate | 2018 a 2020 |
| 15 | Laura Di Blasi | 2021 a 2024 |

[364] As informações a partir de 1984 foram concedida pelo IRPH para esta pesquisa em 29.07.2024

## APÊNDICE D - Paisagens Culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial entre 1992 -2023[365]

| | Data | País | Bem Inscrito[366] | Categoria [367] ou tipo | Critério[368] |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **1993** | Nova Zelândia | Parque Nacional de Tongariro[369] | 3. Associativa | (vi) (vii) (viii) |
| 2 | **1994** | Austrália | Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta[370] | 3. Associativa | (v) (vi) (vii) (ix) |
| 3 | **1995** | Philippinas | Terraços de Arroz das Cordilheiras das Filipinas | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 4 | **1995** | Portugal | Paisagem Cultural de Sintra | 1. Definida | (ii) (iv) (v) |
| 5 | **1996** | República Tcheca | Paisagem Cultural de Lednice-Valtice | 1. Definida | (i) (ii) (iv) |
| 6 | **1997** | Áustria | Hallstatt-Dachstein Salzkammergut | 2.2 Contínua | (iii) (iv) |
| 7 | **1997** | Itália | Portovenere, Cinque Terre e as Ilhas (Palmaria, Tino e Tinetto) | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (v) |
| 8 | **1997** | Itália | Costa Amalfitana | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (v) |
| 9 | **1997 1999** | França / Espanha | Pirenéus - Monte Perdido | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) (vii) (viii) |
| 10 | **1998** | Itália | Parque Nacional Cilento e Vallo di Diano com os sítios arqueológicos de Paestum e Velia; e a Certosa di Padula | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) |
| 11 | **1998** | Líbano | Ouadi Qadisha (Vale Sagrado) e a Floresta dos Cedros de Deus (Horsh Arz el-Rab) | 2.2 Contínua | (iii) (iv) |
| 12 | **1999** | Cuba | Vale de Viñales | 2.2 Contínua | (iv) |
| 13 | **1999** | França | Jurisdiction of Saint-Emilion | 2.2 Contínua | (iii) (iv) |
| 14 | **1999** | Hungria | Parque Nacional Hortobágy - Puszta | 2.2 Contínua | (iv) (v) |
| 15 | **1999** | Nigeria | Paisagem Cultural de Sukur | 3. Associativa | (iii) (v) (vi) |
| 16 | **1999** | Polônia | Kalwaria Zebrzydowska: Complexo Paisagístico | 2.2 Contínua | (ii) (iv) |

[365] Parte das informações foram coletadas da *"Tabela 1. Balanço das Paisagens Culturais inscritas entre 1992 - 2012"*. Disponível em: https://www.icomos.org.br/_files/ugd/588860_aac9d817f8204fa7be40c6c790186735.pdf. Acesso em 10.07.2024 e complementada com informações do site da Unesco. Disponível em https://whc.unesco.org/en/list/. Acesso em 12.07.2024.

[366] As paisagens culturais inseridas neste quadro foram definidas a partir de sua inscrição como bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, na categoria paisagem cultural, estando ou não "em perigo" e independente de sua extensão como paisagem.

[367] As paisagens culturais inscritas a partir de 2013 foram classificados pelo autor baseando-se nas descrições e informações constantes no site da Unesco: https://whc.unesco.org/en/list/

[368] Em 2005 a Unesco juntou os seis critérios culturais e os quatro critérios naturais para reconhecimento de Valor Universal Excepcional, foram renumerados da seguinte forma: critérios culturais de (i) a (vi) e os naturais de (vii) a (xx).

[369] O Parque Nacional de Tongarino foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1990 na categoria de patrimônio Natural, sendo posteriormente reinscrito na categoria Paisagem Cultural em 1993.

[370] O Parque Nacional de Uluru-Kata Tjuta foi inscrito em 1987 na Lista do Patrimônio Mundial e em 1994 reinscrito na categoria paisagem cultural.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | Arquitetônico Maneirista e o Parque de Peregrinação | | |
| 17 | **2000** | Alemanha | Jardim Reino de Dessau-Wörlitz | 1. Definida | (ii) (iv) |
| 18 | **2000** | Áustria | Paisagem Cultural de Wachau | 2.2 Contínua | (ii) (iv) |
| 19 | **2000** | Cuba | Paisagem Arqueológica das Primeiras Plantações de Café no Sudeste de Cuba | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) |
| 20 | **2000** | França | Vale do Loire entre Sully-sur-Loire e Chalonnes | 2.2 Contínua | (i) (ii) (iv) |
| 21 | **2000** | Lituânia / Russia | Curonian Spit | 2.2 Contínua | (v) |
| 22 | **2000** | Suécia | Paisagem Agrícola do Sul de Öland | 2.2 Contínua | (iv) (v) |
| 23 | **2000** | Reino Unido | Paisagem Industrial de Blaenavon | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) |
| 24 | **2001** | Áustria / Hungria | Paisagem Cultural Fertö/Neusiedlersee | 2.2 Contínua | (v) |
| 25 | **2001** | República Democrática Popular Laos | Vat Phou e Assentamentos Antigos Associados na Paisagem Cultural de Champasak | 3. Associativa | (iii) (iv) (vi) |
| 26 | **2001** | Madagascar | Colina Real de Ambohimanga | 3. Associativa | (iii) (iv) (vi) |
| 27 | **2001** | Portugal | Região Vinícola do Alto Douro | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 28 | **2001** | Espanha | Paisagem Cultural de Aranjuez | 2.1 Definida | (ii) (iv) |
| 29 | **2002** | Alemanha | Vale do Alto Médio Reno | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (v) |
| 30 | **2002** | Hungria | Paisagem Cultural Histórica da Região Vinícola de Tokaj | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 31 | **2003** | Afeganistão | Paisagem cultural e vestígios arqueológicos do Vale de Bamiyan | 3. Relíquia | (i) (ii) (iii) (iv) (vi) |
| 32 | **2003** | Argentina | Quebrada de Humahuaca | 2.2 Contínua | (ii)(iv)(v) |
| 33 | **2003** | Índia | Abrigos rochosos de Bhimbetka | 2.1 Relíquia | (iii) (v) |
| 34 | **2003** | Itália | Sacri Monti do Piemonte e da Lombardia | 2.2 Contínua | (ii)(iv) |
| 35 | **2003** | África do Sul | Paisagem Cultural de Mapungubwe | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) (v) |
| 36 | **2003** | Reino Unido | Jardim Botânico Real, Kew | 1. Definida | (ii)(iii)(iv) |
| 37 | **2003** | Zimbábue | Matobo Hills | 3. Associativa | (iii) (v) (vi) |
| 38 | **2004** | Andorra | Vale Madriu-Perafita-Claror | 2.2 Contínua | (v) |
| 39 | **2004** | Alemanha / Polônia | Parque Muskauer / Parque Muzakowski | 1. Definida | (i) (iv) |
| 40 | **2004/ 2009** | Alemanha | Dresden Elbe Valley [371] | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) (v) |
| 41 | **2004** | Lituânia | Sítio Arqueológico de Kernave (Reserva Cultural de Kernave) | 2.1. Relíquia | (iii) (iv) |

[371] Retirada da Lista do Patrimônio Mundial em 2009

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 42 | **2004** | Mongólia | Paisagem Cultural do Vale de Orkhon | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) |
| 43 | **2004** | Portugal | Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 44 | **2004** | Togo | Koutammakou, a Terra dos Batammariba | 3. Associativa | (v) (vi) |
| 45 | **2004** | Noruega | Vegaøyan - O Arquipélago de Vega | 2.2 Contínua | (v) |
| 46 | **2004** | Islândia | Parque Nacional Thingwellier | 2.2 Contínua | (iii) (vi) |
| 47 | **2004** | Iran | Bam e sua paisagem cultural | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) (v) |
| 48 | **2004** | Itália | Val d'Orcia | 2.2 Contínua | (iv) (vi) |
| 49 | **2004** | Japão | Locais Sagrados e Rotas de Peregrinação da Cordilheira Kii | 3. Associativa | (ii) (iii) (iv) (vi) |
| 50 | **2004** | Cazaquistão | Petróglifos na Paisagem Arqueológica de Tamgaly | 2.1 Relíquia | (iii) |
| 51 | **2005** | Israel | Rota do Incenso - Cidades do Deserto no Negev | 2.1 reliquia | (iii) (iv) |
| 52 | **2005** | Nigeria | Bosque Sagrado de Osun-Osogbo | 3. Associativa | (ii) (iii) (iv) |
| 53 | **2005** | Reino Unido | St Kilda (4) | 2.1 Relíquia | (iii) (v) (vii) (ix) (x) |
| 54 | **2006** | México | Paisagem de Agave e as Antigas Instalações Industriais de Tequila | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (v) (vi) |
| 55 | **2006** | Reino Unido | Paisagem de mineração da Cornualha e West Devon | 2.2 Contínua | (ii) (ii) (iv) |
| 56 | **2007** | Japão | Mina de prata Iwami Ginzan e sua paisagem cultural | 2.1 Relíquia | (ii) (iii) (v) |
| 57 | **2007** | Gabão | Ecossistema e Paisagem Cultural Relíquia de Lopé-Okanda | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) (ix) (x) |
| 58 | **2007** | África do Sul | Paisagem Cultural e Botânica de Richtersveld | 2.2 Contínua | (iv) (v) |
| 59 | **2007** | Suíça | Lavaux, Terraços de Vinhedos | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 60 | **2007** | Azerbaijão | Paisagem Cultural da Arte Rupestre de Gobustan | 2.1 Relíquia | (iii) |
| 61 | **2007** | Turcomenistão | Parthian Fortresses of Nisa | 2.1 Relíquia | (ii) (iii) |
| 62 | **2008** | Kenya | Florestas Sagradas de Mijikenda Kaya | 3. Associativa | (iii) (v) (vi) |
| 63 | **2008** | Ilhas Maurício | Paisagem Cultural Le Morne | 2.2 Contínua | (i) (vi) |
| 64 | **2008** | Papua-Nova Guiné | Sítio Agrícola Antigo de Kuk | 2.2 Contínua | (iii)(iv) |
| 65 | **2008** | Vanuatu | Chief Roi Mata's Domain | 3. Associativa | (iii) (v) (vi) |
| 66 | **2008** | Itália / Suíça | Rhaetian Railway in the Albula / Bernina Landscapes | 2.2 Contínua | (ii) (iv) |
| 67 | **2008** | Croácia | Planície Stari Grad | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (v) |
| 68 | **2009** | Quirguistão | Montanha Sagrada Sulaiman-Too | 3. Associativa | (iii) (iv) |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 69 | **2009** | China | Monte Wutai | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) (vi) |
| 70 | **2010** | Estados Unidos | Papahānaumokuākea | 3. Associativa | (iii) (vi) (viii) (ix) (x) |
| 71 | **2010** | China | Parque Nacional de Lushan (5) | 3. Associativa | (ii) (iii) (iv) (vi) |
| 72 | **2010** | México | Cavernas pré-históricas de Yagul y Mitla nos Vales Centrais de Oaxaca | 2.1 Relíquia | (iii) |
| 73 | **2011** | Senegal | Delta Saloum | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 74 | **2011** | China | Lago do Oeste de Hanzhu | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (vi) |
| 75 | **2011** | Colômbia | Paisagem cultural do café (6) | 2.2 Contínua | (v) (vi) |
| 76 | **2011** | França | Paisajgem cultural agropastoral mediterrânea de Causses e Cévennes | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 77 | **2011** | Etiópia | Paisagem cultural de Konso | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 78 | **2011** | Espanha | Paisagem Cultural da Serra de Tramuntana-Mallorca | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (v) |
| 79 | **2011** | Síria | Aldeias antigas do norte da Síria | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) (v) |
| 80 | **2011** | Iran | Os Jardins Persas | 1. Definida | (i) (ii) (iii) (iv) (vi) |
| 81 | **2012** | Indonésia | Paisagem cultural de Bali: o sistema subak como expressão da filosofia Tri Hita Karana | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (v) (vi) |
| 82 | **2012** | França | Bacia de mineração de Nord-Pas de Calais | 2.2 Contínua | (ii) (iv) (vi) |
| 83 | **2012** | Brasil | Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar | 1. Definida | (v) (vi) |
| 84 | **2012** | Canada | Paisagem de Grand Pré | 2.2 Contínua | (v) (vi) |
| 85 | **2012** | Senegal | Paisagens Culturais de Bassari, Fula e Bedik | 2.2 Contínua | (iii) (v) (vi) |
| 86 | **2013** | China | Paisagem cultural de Honghe Hani Rice Terraces | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 87 | **2013** | Alemanha | Parque da Montanha Wilhelmshöhe | 1. Definida | (iii) (iv) |
| 88 | **2013** | Itália | Villas e jardins Medici na Toscana | 1. Definida | (ii) (iv) (vi) |
| 89 | **2013** | Ucrânia | Cidade antiga de Tauric Chersonese e sua Chora | 2.1 Relíquia | (ii) (v) |
| 90 | **2014** | Itália | Paisagem dos vinhedos do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 91 | **2014** | Estado da Palestina | Palestina: Terra de Azeitonas e Vinhas – Paisagem Cultural do Sul de Jerusalém, Battir | 2.2 Contínua | (iv) (v) |
| 92 | **2015** | Dinamarca | A paisagem de caça na Zelândia do Norte | 1. Definida | (ii) (iv) |
| 93 | **2015** | França | Encostas, Casas e Adegas de Champagne | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (vi) |
| 94 | **2015** | França | The Climats, terroirs da Borgonha | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 95 | **2015** | Iran | Paisagem Cultural de Maymand | 2.1 Relíquia | (v) |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 96 | **2015** | Singapura | Jardim Botânico de Singapura | 1. Definida | (ii) (iv) |
| 97 | **2015** | Turquia | Fortaleza de Diyarbakır e Paisagem Cultural dos Jardins de Hevsel | 1. Definida | (iv) |
| 98 | **2015** | Uruguai | Fray Bentos Paisagem Industrial | 1. Definida | (ii) (iv) |
| 99 | **2016** | Brasil | Conjunto Moderno da Pampulha | 1. Definida | (i) (ii) (iv) |
| 100 | **2016** | China | Paisagem Cultural Arte Rupestre Zuojiang Huashan | 2.1 Relíquia e 3. Associativa | (iii) (vi) |
| 101 | **2017** | Dinamarca | Paisagem agrícola de Kujataa | 2.1 Contínua | (v) |
| 102 | **2017** | França | Paisagem Cultural Taputapuātea | 2.1 Relíquia e 3. Associativa | (iii) (iv) (vi) |
| 103 | **2017** | África do Sul | ǂKhomani Paisagem Cultural | 3. Associativa | (v) (vi) |
| 104 | **2017** | Reino Unido | Paisagem Cultural do Distrito dos Lagos Inglêses | 2.2 Contínua | (ii) (v) (vi) |
| 105 | **2018** | Dinamarca | Paisagem Cultural Aasivissuit – Nipisat: Campo de Caça Inuit entre o Gelo e o Mar | 2.2 Contínua | (v) |
| 106 | **2018** | Arábia Saudita | Oásis de Al-Ahsa, uma paisagem cultural em evolução | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 107 | **2019** | Austrália | Paisagem Cultural de Budj Bim | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 108 | **2019** | Canada | Áísínai'pi - Escrita em Pedra | 2.1 Relíquia e 3. Associativa | (iii) |
| 109 | **2019** | República Tcheca | Paisagem Cultural de Kladruby nad Labem | 2.2 Contínua e 3. Associativa | (iv) (v) |
| 110 | **2019** | Rep.Tcheca / Alemanha | Região Mineira de Erzgebirge/Krušnohoří | 2.1 Relíquia | (ii) (iii) (iv) |
| 111 | **2019** | Itália | As colinas de Prosecco de Conegliano e Valdobbiadene | 2.2 Contínua | (v) |
| 112 | **2019** | Polonia | Região de mineração de Krzemionki | 2.1 Relíquia | (iii) (iv) |
| 113 | **2019** | Portugal | Santuário do Bom Jesus do Monte em Braga | 1. Definida | (iv) |
| 114 | **2019** | Espanha | Paisagem Cultural de Gran Canaria | 2.1 Relíquia | (iii) (v) |
| 115 | **2021** | Bélgica / Holanda | Colonies of Benevolence | 2.1 Relíquia | (ii) (iv) |
| 116 | **2021** | Brasil | Sítio Roberto Burle Marx | 1. Definida | (ii) (iv) |
| 117 | **2021** | Iran | Paisagem Cultural de Hawraman/Uramanat | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 118 | **2021** | Romenia | Paisagem de mineração de Rosia Montana | 2.2 Contínua | (ii) (iii) (iv) |
| 119 | **2021** | Espanha | Paseo del Prado e Buen Retiro, uma paisagem de Artes e Ciências | 1. Definida | (ii) (iv) (vi) |
| 120 | **2021** | Reino Unido | Paisagem de ardósia do noroeste do País de Gales | 2.1 Relíquia | (ii) (iv) |
| 121 | **2023** | Azerbaijão | Paisagem Cultural do Povo Khinalig e Rota da Transumância "Köç Yolu" | 2.2 Contínua | (iii) (v) |
| 122 | **2023** | China | Paisagem cultural das antigas florestas de chá da montanha Jingmai em Pu'er | 2.2 Contínua | (iii) (v) |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 123 | **2023** | República Tcheca | Žatec e a paisagem do lúpulo Saaz | 2.2 Contínua | (iii) (iv) (v) |
| 124 | **2023** | Etiópia | A paisagem cultural de Gedeo | 2.1 Relíquia e 3. Associativa | (iii) (v) |
| 125 | **2023** | Grécia | Paisagem Cultural de Zagori | 2.2 Contínua | (v) |